FILM

1 LUTEGO 1948
NR 2 (34) ROK III
Cena 25 zł

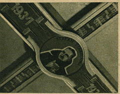
Para bohaterów jugosłowiańskiego filmu „SLAWICA"

NUMER POŚWIĘCONY KINEMATOGRAFII PAŃSTW SŁOWIAŃSKICH

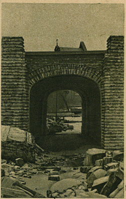
POLSKA KRONIKA FILMOWA

Prezydent R. P. Bolesław Bierut odznaczył Krzyżem Komandorskim z gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski b. członka KRN w.-prez. Grabskiego, wicemarszałka Szwalbego i wicemarszałka Zambrowskiego.

Ten młody człowiek — to świetny aktor Paweł Owerłło. Obchodzi właśnie 65 rocznicę swej pracy scenicznej.



Nowa salę warszawskiej Miejskiej Rady Narod. przyozdobiono wizerunkami bohaterskiego prezydenta stolicy — St. Starzyńskiego.



Brama grodzka została odbudowana jako pierwszy fragment Zamku Królewskiego w Warszawie.

Sił, zdrowia — no i humoru, jak widzimy z reprodukowanego zdjęcia, nabierają dzieci w sanatorium w Górce koło Buska. Leczy się tam gruźlicę skóry i kości.

● W miesiącu bieżącym udają się do Pragi Czeskiej przedstawiciele polskiej kinematografii z dyrektorem naczelnym P. P. „Film Polski" inż. St. Albrechtem na czele celem wzięcia udziału w konferencji kinematograficznej państw słowiańskich.

● W pałacu nieborowskim koło Łowicza (oddział Muzeum Narodowego) zorganizowane zostało przez Ministerstwo Kultury i Sztuki Studium Literackie, w którym uczestniczyło ok. 50 członków-kandydatów Związku Zawodowego Literatów z terenu całej Polski. Przewodnictwo Studium spoczywało w ręku dyrektora Departamentu Literatury i Książki Min. Kult. i Sztuki H. E. Michalskiego. Wydział Artystyczno-Programowy P. P. „Film Polski" przeprowadził w ramach Studium specjalny kurs dla młodych pisarzy, pragnących poświęcić się scenariopisarstwu. Program kursu obejmował prelekcje dyr. J. Toeplitza i dyr. B. W. Lewickiego. Wieczorami odbywały się pokazy czołowych filmów światowych połączone z dyskusją. Każdy uczestnik Studium otrzymał teczkę zawierająca scenariusze i scenopisy wyświetlanych filmów. Należy przypuszczać, że zorganizowanie kursu scenariopisarstwa dla uczestników Studium Literackiego zachęci młodą literaturę do współpracy z kinematografią polską, czego wynikiem będzie powstanie szeregu wartościowych i ciekawych scenariuszy, których brak tak dotkliwie daje się odczuwać.

● Na reżysera filmu dokumentalnego, o międzynarodowej akcji pomocy dzieciom, którego realizację powierzyła Polsce Organizacja Narodów Zjednoczonych, przewidziany jest Eugeniusz Cękalski. Cękalski udał się do Stanów Zjednoczonych A. P. celem opracowania scenopisu według zaakceptowanego już przez O. N. Z. scenariusza Jerzego Bossaka i poczynienia kroków przygotowawczych do realizacji filmu. Zdjęcia wykonane będą częściowo w Ameryce, częściowo zaś w Polsce.

● Do atelier „Filmu Polskiego" w Łodzi przy ul. Łąkowej wszedł nowy film polski, którego scenariusz oparty jest na dziejach pewnej konspiracyjnej drukarni warszawskiej w czasie okupacji.

● Wydział filmów oświatowych Instytutu Filmowego rozpoczął akcję dostarczania filmu jako pomocy naukowej w szkołach wszelkich typów i stopni. Wydział zamierza: zaopatrywać wszystkie szkoły w aparaty projekcyjne 16 mm i aparaty do przezroczy, stworzyć bibliotekę filmową czyli tzw. filmotekę, składającą się z 1500 tematów na taśmie i 900 tematów przezroczy, wreszcie — zorganizować sieć rozprowadzającą.

● Laboratorium „Filmu Polskiego" uruchomiło nowy dział: wywoływania i kopiowania filmu wąskotaśmowego

● W ostatnim programie wyświetlanych w Warszawie aktualności filmowych, zmontowanych w znacznej mierze z polskich filmów krótkometrażowych, publiczność miała możność zapoznania się z następującymi filmami: „Harmonia" według scenariusza i w reżyserii Jerzego W. Hasa, „Byliśmy na wczasach" wg scenariusza Stanisława Urbanowicza, realizacji Jadwigi Plucińskiej, „Skrzydlaci architekci" — film Instytutu Filmowego. Pierwszy z tych filmów jest nowelą filmową o założeniu trafnym, uwieńczony jednak wynikiem niezupełnie pomyślnym. Można dzisiaj tworzyć filmy całkowicie nieme, tłumaczące się tylko obrazem i podkładem muzycznym, ale film taki musi być równie doskonały jak czeski „Bunt zabawek". „Harmonia" odznacza się świetnym debiutem Tadzia Owczarka, który jest tu znacznie bardziej przekonywający niż w „Jasnych Łanach", oraz starannymi dekoracjami, które przyczyniają się do wytworzenia właściwej atmosfery. Próba, chociaż niezupełnie udana, wróży jednak możliwość powodzenia na tej drodze. „Byliśmy na wczasach", reportaż z wczasów pracowniczych — to miły i pogodny film, dający widzowi to, co obiecuje tytuł bez dalszych ambicji artystycznych. Zdjęcia Franciszka Fuchsa bardzo czyste, w kilku wypadkach skomponowane po malarsku. Mniej przekonywające wypadły momenty wyraźnie inscenizowane. Strona dźwiękowa bardzo słaba. Z piosenki (tekst Ludwika Starskiego) nie rozumie się ani słowa. Swego rodzaju rewelacją jest film Instytutu Filmowego pt.: „Skrzydlaci architekci". Aczkolwiek film został zestawiony z materiałów zagranicznych — montaż jest bardzo zręczny, a komentarz polski tym razem trafny, wygłoszony bez żadnej emfazy, omawiający w sposób atrakcyjny niezwykle oryginalne zdjęcia budowy gniazd przez kilka gatunków ptaków. Film ten, który doskonale uzupełnia szkolny program nauczania, jest prawdziwą atrakcją zarówno dla młodzieży, jak i dla dorosłych. Frekwencja na pokazach aktualności bardzo duża, co dowodzi celowości i trafności całej imprezy.

● W filmie „Polska Odrodzona", będącym wspólnym dziełem filmowców polskich i radzieckich, śpiewana jest piosenka o Warszawie skomponowana do słów Włodzimierza Słobodnika przez Alfreda Gardana — brata zmarłego w czasie wojny, znanego polskiego reżysera filmowego Juliusza Gardana. Kompozytor ten po kilkunastoletnim pobycie za granicą powrócił niedawno na stałe do kraju.

●

● Rząd węgierski zabronił wyświetlania filmów, w których grają Adolf Menjou, Robert Taylor, Gary Cooper, Robert Montgomery i szereg innych aktorów — skompromitowanych w postępowej opinii całego świata „bohaterów" hollywoodzkiego procesu, fałszywych denuncjatorów i tchórzliwych sprzedawców moralnych i zawodowych interesów ogółu pracowników amerykańskiego przemysłu filmowego.

● Na łamach angielskiego pisma „Reynold News" Charlie Chaplin zamieścił znamienne oświadczenie, w którym m. in. czytamy:

„Postanowiłem raz na zawsze wydać wojnę Hollywoodowi i wszystkim jego agendom...

Ogólnie wiadomo, z jakim przyjęciem w niektórych kinach amerykańskich, a przede wszystkim nowojorskich, spotkał się mój ostatni film „Monsieur Verdoux". Ogólnie wiadomo, że znalazło się niemało głupców, którzy zaczęli nazywać mnie „komunistą" i „antyamerykaninem". A wszystko to dlatego, że nie myślę i nie będę myślał według utartych wzorów; dlatego, że magnaci Hollywoodu w dalszym ciągu uważają, że wszystko mogą i że im wszystko wolno. Ale niebawem utracą ci panowie swe miłe iluzje i będą zmuszeni przyjąć do wiadomości niektóre fakty...

Twierdzę, że Hollywood umiera. Nie zajmuje się już wykonywaniem filmów, pretendujących do miana dzieł sztuki, a wyłącznie produkcją kilometrów i kilometrów taśmy celuloidowej. Mogę dodać, że człowiek, który nie ma zamiaru „dostosowywać się" i umie chodzić własnymi drogami, nie zważając na „zalecenia" potentatów finansowych filmu, w żadnym wypadku nie dojdzie w Hollywood do niczego...

Hollywood toczy obecnie swą ostatnią walkę i walkę tę wkrótce przegra, o ile nie zerwie ze standaryzacją swych obrazów, jeśli nie uzna tej prostej prawdy, że arcydzieł sztuki nie podobna produkować systemem taśmowym, jak traktory.

Sądzę — jak najbardziej obiektywnie, — że nadszedł czas wstąpienia na nową drogę, na której pieniądz nie byłby wszechwładnym bożkiem.

Być może w niedalekiej przyszłości opuszczę Stany Zjednoczone. A w kraju, w którym zdecyduję się spędzić resztę życia, będę pamiętał, że jestem człowiekiem jak i inni oraz, że tak samo jak i inni zasługuję na poważanie."

WSPÓLNA DROGA FILMOWA NARODÓW SŁOWIAŃSKICH

Bieżący numer naszego pisma poświęcamy filmowi czechosłowackiemu, omawiając jednocześnie najważniejsze osiągnięcia kinematografii Z. S. R. R., Bułgarii i Jugosławii.

Z uczuciem prawdziwej radości rewanżujemy się bratniemu, czechosłowackiemu pismu filmowemu „Kino" za poświęcony w całości niemal kinematografii polskiej numer świąteczny (52). Przekonani jesteśmy, że te dwa numery specjalne — czechosłowackiego „Kina" poświęcony Polsce i polskiego „Filmu" poświęcony Czechosłowacji — staną się początkiem stałej i owocnej współpracy filmowej prasy czechosłowackiej i polskiej, współpracy przewidzianej zawartą niedawno między przedstawicielami filmu polskiego i czechosłowackiego umową, a służącej niewątpliwie nie tylko rozwojowi współdziałania polsko - czechosłowackiego na polu kinematografii, lecz i ogólnej sprawie przyjaźni i zbliżenia między dwoma słowiańskimi narodami. Jesteśmy szczerze wdzięczni Ambasadorowi Republiki Czechosłowackiej Józefowi Hejretowi za tak miłe i pochlebne dla nas słowa, jakie zechciał skreślić z okazji wydania tego numeru, i przywiązujemy wielką wagę do zawartego w piśmie Jego potwierdzenia tych właśnie nadziei, jakie z zapoczątkowaną współpracą polskich i czechosłowackich pism filmowych łączymy.

Uważaliśmy za stosowne przedstawić w tym numerze zdobycze na polu kinematografii i innych słowiańskich narodów. Mogliśmy uczynić to, oczywiście, w ramach bardzo skromnych — ze względu na ograniczone wymiary numeru. Wspaniała kinematografia radziecka, o której staramy się pisać jak najczęściej i jak najbardziej szczegółowo, wymagałaby osobnego, szerokiego opracowania — nie wątpimy, że przyjdzie czas, kiedy i młodym kinematografiom jugosłowiańskiej i bułgarskiej będziemy mogli poświęcić numery specjalne. Obecnie jednak chodziło nam o to, aby z okazji omawiania zjawisk i zagadnień filmu czechosłowackiego dać Czytelnikom przynajmniej ogólny rzut oka na kinematografie innych państw słowiańskich — kinematografie, których dążenia ideologiczne i artystyczne tak są do czechosłowackich zbliżone, które służą temu samemu celowi: idei sprawiedliwości społecznej, idei pokoju i rozwojowi dobrobytu kulturalnego i materialnego szerokich mas ludowych.

Nie jest dziełem przypadku, że specjalny, słowiański numer „Filmu" wydajemy w przededniu zwołanej do Pragi konferencji kinematograficznej państw słowiańskich. Konferencja, która obradować będzie w tym miesiącu, posiada bez wątpienia doniosłe znaczenie dla rozwoju stosunków kulturalnych, jak również gospodarczych, między słowiańskimi państwami i dla przyszłości kinematografii słowiańskich. Pragnęlibyśmy, aby ten skromny numer „Filmu" uważany był za cegiełkę, jaką filmowa prasa polska dorzuca ze swej strony do fundamentów gmachu słowiańskiej współpracy kinematograficznej. **(Red.)**

AMBASADOR JOZEF HEJRET

DEKLARACJA
WSPÓŁPRACY CZECHOSŁOWACKO-POLSKIEJ NA POLU KINEMATOGRAFII

Niżej podpisani przedstawiciele pełnomocni przedsiębiorstw państwowych „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost" i „Film Polski", po przyjacielskiej wymianie zdań o zadaniach, celach i współpracy kinematografii obydwóch krajów — uchwalają deklarację następującej treści:

Dla zacieśnienia przyjaźni łączącej bratnie narody postanawiamy ożywić, a w dalszym ciągu utrzymać ścisłą współpracę w dziedzinie produkcji i wymiany filmów. Upaństwowienie kinematografii w obu krajach wyzwoliło siły twórcze pracowników filmowych, a dzięki ich ścisłej współpracy film w Czechosłowacji i w Polsce łatwiej będzie mógł wypełnić swe społeczne i kulturalne zadanie.

Mając na względzie jednakie oblicze ideowe i podobne założenia organizacyjne obu przedsiębiorstw filmowych, będziemy dążyć do zacieśnienia więzów łączących nasze kinematografie na drodze ścisłej współpracy kulturalnej, artystycznej, technicznej i gospodarczej.

Dla wprowadzenia w życie haseł ideowych niniejszej deklaracji, kinematografia czechosłowacka i polska uzgodnią swe działania i zwiążą się braterską współpracą w następujących dziedzinach:

1. wspólna produkcja filmów krótko- i długometrażowych,
2. wzajemna wymiana pracowników filmowych,
3. wzajemne wizyty i wspólne narady pracowników i dziennikarzy filmowych,
4. współpraca w kształceniu filmowych kadr,
5. współpraca i wzajemna pomoc w dziedzinie techniki filmowej,
6. współpraca instytutów filmowych, kinotek, szkół filmowych, wydawnictw i prasy,
7. wzajemne regularne udzielanie informacyj ze wszystkich dziedzin pracy filmowej,
8. uwzględnienie kulturalnych i społecznych potrzeb obu krajów przy ustalaniu tematycznych planów produkcji filmowej,
9. zawarcie wzajemnej umowy o wwozie i wywozie filmów oraz otoczenie specjalną opieką rozpowszechniania filmów bratniej kinematografii,
10. regularne spotkania pełnomocnych przedstawicieli obu kinematografii

Niniejsza deklaracja jest sformułowaniem zadań, jakie na kinematografie obu krajów nakłada konwencja kulturalna zawarta między Czechosłowacją a Polską.

Przez szlachetną rywalizację podniesiemy wartości twórczości filmowej i, świadomi roli, jaką winna odegrać w życiu kulturalnym narodów, nadamy jej właściwe znaczenie.

Dzięki ścisłej współpracy na polu filmowym pogłębimy wzajemne zrozumienie się bratnich narodów, wzmocnimy więzy przyjaźni, łączące Czechosłowację i Polskę dla utrwalenia pokoju.

Warszawa, dnia 8 listopada 1947 roku.

Inż. Lubomir Linhart
Naczelny Dyrektor P. P. „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost"

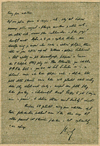
Emil Sirotek
Zastępca Naczelnego Dyrektora dla spraw dystrybucji

Prof. Adolf Mertl
Dyrektor Wydz. Dystrybucji Filmów Dep. V Czechosłowackiego Min. Informacji

Inż. Stanisław Albrecht
Naczelny Dyrektor P. P. „Film Polski"

Tadeusz Kański
Zastępca Naczelnego Dyrektora

Jerzy Toeplitz
Zastępca Naczelnego Dyrektora



Z okazji poświęcenia niniejszego numeru naszego dwutygodnika w znacznej części kinematografii czechosłowackiej, Ambasador Republiki Czechosłowackiej w Warszawie Józef Hejret skierował na ręce naczelnego redaktora „Filmu" pismo, które w przekładzie polskim brzmi:

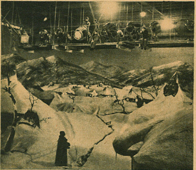
Szanowny Panie Redaktorze!

Bardzo ucieszyła mnie wiadomość, że czasopismo „Film", które z takim powodzeniem zaznajamia publiczność polską z nowinami filmowymi z całego świata, wyda numer specjalny, poświęcony filmowi czechosłowackiemu i filmom innych narodów słowiańskich. Sądzę, że jest to szczęśliwa myśl. Między narodami słowiańskimi możliwa jest na tym polu bardzo szeroka i pożyteczna współpraca, którą ostatnio jużeśmy zapoczątkowali. Deklaracja o współpracy Republiki Czechosłowackiej i Rzeczypospolitej Polskiej na polu kinematografii, podpisana w Warszawie dnia 8 listopada 1947 r. przez p. inż. Stanisława Albrechta, nacz. dyrektora „Filmu Polskiego" i przez nacz. dyrektora inż. Lubomira Linharta w imieniu Czechosłowackiego Towarzystwa Filmowego — pozwoli na bardzo ścisłą współpracę produkcyjną i handlową, dzięki czemu polscy miłośnicy sztuki filmowej będą mogli oglądać wszystkie dobre filmy produkcji czechosłowackiej, z drugiej zaś strony — polskie filmy będą wyświetlane w czechosłowackich kinach. Przyczyni się to niewątpliwie do wzajemnego poznania i dalszego zbliżenia naszych bratnich narodów.

Korzystam z tej okazji, Szanowny Panie Redaktorze, aby podziękować za Pana pośrednictwem czasopismu „Film", które poświęca tak wielką uwagę czechosłowackiej twórczości filmowej i tak systematycznie o niej referuje.

JOZEF HEJRET
Ambasador Republiki Czechosłowackiej w Warszawie.

O NOWY FILM CZECHOSŁOWACKI



Olbrzymia dekoracja do filmu „Opowiadania Czapka" reżyserii M. Fricza, przedstawiająca wioskę górską (studio na Barrandowie).

Rządowy program w życiu państwowym i dekret Prezydenta Republiki o unarodowieniu filmu w twórczości filmowej i kinematografii w ogóle, wypływający z konieczności wypełniania planu rządowego w naszej specjalności — są to drogowskazy dla całokształtu naszej pracy.

Jeden rozdział historii filmu w Czechosłowacji, jeden rozdział czeskiego i słowackiego filmu został zamknięty dekretem o unarodowieniu filmu definitywnie i nieodwracalnie. Ten rozdział został zamknięty definitywnie i nieodwracalnie dlatego, że otwarty został nowy chwalebny rozdział naszych dziejów, który wytycza nowe kierunki, bardziej odpowiadające dzisiejszym sposobom rozwiązywania problematyki filmu i całej kinematografii.

Samym jednak, najlepszym dekretem nie można by było zadekretować nowego ducha, nowej treści naszego filmu. Ta wypływa, ta musi istnieć i wyrastać z tych, którzy tworzą nasz film.

Tę nową problematykę filmową musi każdy pracownik filmu odczuć i przeżyć głębiej niż zwykły obywatel, którego nazywamy widzem. Gdyby sam pracownik filmowy nie stanął wyżej od spożywcy owoców jego pracy — nie mógłby tej nowej problematyki w swym dziele przekonywająco uzewnętrznić, a zatem nie mógłby wywrzeć odpowiedniego wpływu na filmowego widza.

Grubym błędem jest mniemanie, jakoby można było oddzielić film od polityki. Ma się rozumieć — mam na myśli politykę pojmowaną jako służbę narodowi i państwu, a nie politykę partyjną czy też „politykę" przyziemnych politykierów.

Filmów nietendencyjnych nie ma. A filmy pozornie nietendencyjne są jednak tendencyjne — dlatego, że oddalają od rzeczywistości i życia. Jeszcze przed stu laty nasz pisarz i krytyk Hawliczek rzekł o sztuce tendencyjnej, że o tyle jest większa, iż nie jest tylko sztuką, ale i dążeniem. Tendencją jest więc tu pragnienie, aby każdy film powiedział i przedstawił coś nowego — coś, co widza wzbogaci i powiedzie go szmat drogi dalej.

Nie chcemy tworzyć sztuki filmowej, która przebywałaby gdzieś w obłokach, daleka i obca naszemu pięknemu ludowi. Chcemy filmowej sztuki ludowej — rzeczywiście ludowej, a ludowość oznacza dla nas najlepsze wartości. Chcemy filmów wartościowych zarówno pod względem treści jak i formy, popularnych i lubianych przez lud. Chcemy takich filmów, które byłyby bliskie sercu naszego ludu, jak „Babunia" Bożeny Niemcowej, „Moja ojczyzna" B. Smetany lub plastyczne dzieła J. Manesa. Chcemy pracować tak, abyśmy mogli na jednym poziomie z tymi dziełami umieścić filmy naszych reżyserów, scenarzystów, operatorów, aktorów i wszystkich tych, znanych i bezimiennych, pracowników filmu, z których tworzymy wielką, kolektywnie pracującą rodzinę filmową. A przecież tacy już jesteśmy, że jak czegoś naprawdę chcemy — to zawsze to uzyskujemy!

Jak rozumiemy nową tematykę? Oczywistym jest, że chcemy filmów o treści rewolucyjnej, partyzanckiej, wojennej i podobnej do naszego życia, które sławić będą ten pełen znaczenia rozdział naszych narodowych dziejów, ten pełen znaczenia okres w życiu naszych narodów. Chcemy, aby znalazł on swój wyraz również i w filmie. Lecz nie mamy zamiaru ograniczać się wyłącznie do tego rodzaju tematów. Bój trwa nadal w pracy, w odbudowie, w życiu, w skutecznym przezwyciężaniu niedostatku, w walce starego z nowym, w tym wszystkim co nas otacza — i dlatego chcemy, aby i to wszystko film nasz odzwierciedlił i ukazał widzom w dobrych dramatach, komediach, satyrze, komedii muzycznej, w filmach dokumentalnych, kukiełkowych, rysunkowych itd., w krótkometrażówkach i w filmach całoseansowych, a więc we wszystkich rodzajach twórczości filmowej. Różnica polegać ma tylko na tym — a będzie to najbardziej istotna różnica, — że nie będziemy tworzyli dramatu dla dramatu, komedii dla komedii, komedii muzycznej — dla niej samej, lecz dramat, komedię, komedię muzyczną dla ludu, dla potrzeb jego bytu, że będziemy oddziaływali na naszą rzeczywistość przez film — tak, jak się tego najlepiej uczymy na filmach słowiańskiego, rosyjskiego narodu. Będziemy się uczyli od całego świata, najwięcej zaś oczywiście od tego narodu, który jest nam duchowo najbliższy. Chcemy wytwarzać filmy nie tylko dla widza czeskiego i słowackiego, ale dla całego świata. Ten cel osiągniemy właśnie wtedy, kiedy filmy nasze będą duchem swym i sercem czeskie i słowackie, kiedy będą przepełnione naszym życiem, a nie tylko folklorystyczną dekoracją. A przy tym tworzone będą według najwyższych artystycznych zamysłów i w najdoskonalszej formie.

Chcemy tworzyć filmy o głębokim wyrazie dramatycznym i filmowym — wesołe i poważne: o naszych kobietach, o naszych górnikach, o naszych wiejskich lekarzach, o nauczycielach, o ludziach naszej Republiki, miast i wsi, po prostu o wszystkich, którzy swą pracą i życiem tworzą dramaty będące istotnymi, prawdziwie ludzkimi dramatami. Nie chcemy więcej się śmiać z tych szturchańców, jakimi się obdarzano na ekranie w początkach filmu, lecz chcemy się szczerze i serdecznie uśmiać — nie wyśmiewać się lub szydzić — ze wszystkiego, co jest rzeczywiście śmieszne w naszym życiu zbiorowym.

Tematy leżą wokół nas. W naszym ludzie, w naszych wsiach i miastach, w naszej przyrodzie i krajobrazie, w naszej historii, w sercach i losach naszych słowackich i czeskich współobywateli. Uczmy się tylko dobrze, uważnie rozglądać wokół siebie i wszystko zrozumieć — a zagadnienie filmowej dramaturgii zostanie rozwiązane.

Uzewnętrznienie, odtworzenie tych tematów wymagać będzie, ma się rozumieć, nie tylko kontynuowania dotychczasowych metod pracy, które okazały się pożyteczne, ale i przyswajania nowych metod twórczych przez wszystkich pracowników filmowych: reżyserów, scenarzystów, operatorów i artystów — w ogóle tych wszystkich, którzy w pracy filmowej biorą udział jako pracownicy twórczy czy techniczni.

Czas, w którym żyjemy, wszystkich nas przeistacza, choć nie zawsze zdajemy sobie z tego sprawę. Jesteśmy dziś nie tymi już ludźmi, jakimi byliśmy przy końcu pierwszej Republiki. Jesteśmy inni — w lepszym tego słowa znaczeniu. Jesteśmy dalej. Wyrośliśmy, okrzepliśmy, poszliśmy naprzód. Staliśmy się bardziej wolni. Toteż musimy chcieć tego, abyśmy się i wewnątrz siebie stali całkowicie wolni, wolny film bowiem potrzebuje ludzi wolnych, wyzwolonych z przesądów, małomiasteczkowych nawyków i wszystkiego tego, co zakłóca rozwój kulturalny. Chcemy zapewnić naszemu filmowi zupełną wolność twórczą i możność pełnego artystycznego wypowiadania się. Jednakże wolność — to nie anarchia, lecz, jak Hegel słusznie powiedział: „samowiedza — najwyższym obowiązkiem". Tym obowiązkiem dla nas jest potrzeba wartościowego, postępowego, ludowego filmu. Doprawdy, w czechosłowackiej kinematografii płynie nowa krew. Wielu jeszcze z tego nie zdaje sobie sprawy, ponieważ w niektórych naczyniach krwionośnych ta nowa krew nie miała jeszcze czasu się przejawić. Lecz ona płynie już w naszych żyłach i wyprze tu i owdzie jeszcze występującą krew starą, która łudzi się, że uda jej się utrzymać pewne pozycje. Nie, nowe życie opanuje wszystko i nowa krew odmłodzi starą, a gdyby się ta stara broniła — wyrzuci ją z naszego organizmu, ponieważ chcemy zapewnić wszystkie niezbędne warunki pracy młodym i nowym, dziś jeszcze nie zawsze dostatecznie doświadczonym, ale rokującym najlepsze nadzieje pracownikom. Pragniemy stworzyć dla potrzeb naszego filmu jak najliczniejsze szeregi pracowników, aby dzięki różnorodności twórczych metod film nasz uzyskał jak najwyraźniejsze oblicze.

Pragnąłbym, aby wszystko, co jest w dziedzinie naszej kinematografii nowe, wrosło w nowy rozdział naszej historii, któryśmy w tak ciężkich warunkach wywalczyli, aby się zjednoczyło z tym wielkim prądem, który nie waha się przed pokonywaniem każdej przeszkody. Przeszkody istnieją po to tylko, aby je pokonywać. Radość stanowi pokonywanie ich przy tak dobrej woli i zapale, jaki przejawiają nasi filmowcy.

Co to wszystko, o czym była tutaj mowa, oznacza w praktyce? Dzieła, a tym bardziej doskonałe dzieła, o jakich wykonanie się kusimy — nie spadną z nieba. Niektórych błędów twórczych nie unikniemy. Ale właśnie dlatego nie możemy się ich bać, lecz przez poznanie przyczyn tym łatwiej odnaleźć właściwą drogę, na którą wkraczamy ze świadomością i wolą zwycięstwa.

Ta świadomość powiedzie nas i doprowadzi do celu, aby nie tylko widz zadowolony był z filmu, lecz i każdy pracownik filmowy ze swej pracy, a nasze narody czeski i słowacki z czechosłowackiej kinematografii.

Nie jesteśmy sami. O przeprowadzenie i zrealizowanie tego wielkiego zadania kinematografii zabiega razem z nami cały nasz ludowy, demokratyczny rząd. Za nami stoi nasz Prezydent dr Edward Benesz, który przejawia tak serdeczne i gorące zainteresowanie dla filmu, który jest naszym pierwszym i najdostojniejszym widzem, a jednocześnie krytycznym obserwatorem, którego zaufania nie chcemy i nie możemy zawieść. Pomaga nam nasz minister informacji dr V. Kopecky, który swymi pomyślnymi staraniami o unarodowienie całej czechosłowackiej kinematografii i swym gorącym do niej stosunkiem wiele się zasłużył dla jej zwycięstwa. Państwo kapitalistyczne pozbawiło kinematografię wszystkich środków technicznych. Nasze ludowo-demokratyczne państwo daje nam nie tylko to, lecz i pomoc pracowników na wszystkich odcinkach kultury.

Film nasz otoczony jest opieką i miłością wszystkich pracowników sztuki — nie tylko tych, którzy mają bezpośrednią lub pośrednią styczność z twórczą pracą filmową. Film nasz cieszy się opieką i miłością całej naszej kultury — wszystkich tych, co wspólnie z nami służą naszemu celowi: tworzeniu czechosłowackiej kinematografii, która wywodzi się z ludu, służy ludowi i z ludem zwycięży!

Inż. Lubomir Linhart
dyrektor naczelny
Czechosłowackiego Tow. Film.

KINEMATOGRAFIA RADZIECKA PO WOJNIE

Wspaniałego rozwoju kinematografii radzieckiej nie zahamowała wojna. Wręcz przeciwnie — radzieccy filmowcy w czasie wojny, pracując niestrudzenie, poczynili wiele dalszych odkryć i wynalazków w dziedzinie sztuki filmowej. Dzięki ich usilnej pracy powstał szereg wysokowartościowych filmów.

Toteż nie zatrzymana w swoim rozwoju kinematografia radziecka po zakończeniu działań wojennych mogła dać światu jeszcze w pierwszych miesiącach pokoju filmy, które Związkowi Radzieckiemu przysporzyły nowej sławy obok laurów zwycięstwa. W drugiej połowie roku 1945 Związek Radziecki wypuścił na ekrany świata filmy, które spotkały się z uznaniem międzynarodowej krytyki zawodowej i z zachwytem milionów ludzi. Wszyscy dobrze pamiętamy wielkie filmy wojenne produkcji roku 1945, jak np. „Wielki przełom" reżyserii F. Ermlera, „Dusze nieujarzmione" reżyserii Dońskiego, „Admirał Nachimow" i film z życia radzieckiej młodzieży „Niech żyje Moskwa" (tytuł polski: „Młode pokolenie").

Należy żałować, że do tego czasu nie wyświetlano na naszych ekranach filmów z życia egzotycznych ludów radzieckich, jak „Tachir i Zuchra", „Pieśń Abaja", „Arszin-Mał-Ałan". Do filmów produkcji 1945 roku należał również film, który nas wszystkich głęboko wzruszał — „Grzesznicy bez winy" reżyserii W. Pietrowa.

Nad tworzeniem tych wszystkich filmów, w których ujrzeliśmy wiele nowych twarzy, pracowało nowe pokolenie radzieckich filmowców. W Związku Radzieckim trwa od wielu lat usilna praca kształcenia licznych kadr reżyserów, operatorów i artystów filmowych. Praca ta daje jak najbardziej pozytywne rezultaty, odkrywa bowiem wciąż nowe talenty i do pracy w kinematografii przyciąga ludzi z bogatego zespołu najróżnorodniejszych narodowych środowisk Z. S. R. R.

Wojna, na skutek specyficznych warunków, w jakich pracować musieli kinooperatorzy, wyszkoliła również lepiej od niejednej akademii filmowej znakomity zespół operatorów, których doświadczenie i umiejętności są dziś w pełni wykorzystywane w pokojowej pracy nad stałym doskonaleniem filmowej sztuki radzieckiej. Operatorzy wojenni zasłynęli szeregiem filmów dokumentalnych, jak np. „Zdobycie Berlina", „Budapeszt", „Wiedeń", „Oswobodzenie Białorusi", „Jugosławia", „Albania", „Pogrom Japonii" itd. Jeden z tych właśnie znakomitych reżyserów radzieckich, Warłomow, pracuje obecnie nad filmem z życia Polski Ludowej.

Rok 1946 był rokiem wielkich sukcesów filmu radzieckiego. Pierwszy powojenny festiwal filmowy w Cannes postawił kinematografię radziecką wśród pierwszych potęg filmowych świata. Kinematografia radziecka okazała się groźnym konkurentem dla dotychczasowego potentata filmowego — U. S. A. W Cannes Związek Radziecki zdobył kilka pierwszych nagród.

Rok 1946 minął w Związku Radzieckim we wszystkich dziedzinach życia, a więc również i w kinematografii, na twórczej, ofiarnej pracy, która szybko leczyła rany zadane wojną i utrzymywała Związek Radziecki na przodującym stanowisku w życiu ekonomicznym i kulturalnym świata. W ateliers filmowych w Moskwie, Leningradzie, Kijowie, Mińsku, Tbilisi, a nawet w Taszkencie, Ałma-Ata, Aszchabadzie, Erywaniu itd. wyprodukowano szereg wartościowych filmów, jak: „Synowie" reżyserii A. Iwanowa — pierwszy radziecki film z życia ludu łotewskiego w czasie wojny, „W górach Jugosławii" reżyserii A. Rooma, komedia muzyczna „Wiosna", „Kamienny kwiat" — jeden z najpiękniejszych filmów kolorowych, który otrzymał pierwszą nagrodę w Cannes, „Syn pułku" wg powieści W. Katajewa, „Nasreddin", „Krążownik Wareg" — znakomity film morski reżyserii W. Ejsmonta, „Wielkie życie" — film z życia górników radzieckich reżyserii L. Łukowa, „Serce ze stali" — film o bojownikach rewolucji październikowej, „Przysięga" — wielki film rewolucyjno - historyczny, „Kopciuszek" — muzyczna komedia wg znanej bajki ludowej, „Dwaj panowie F" — wesoła komedia kolorowa, której akcja toczy się w 1815 r. i inne.

Z większością tych filmów publiczność polska już się zapoznała, niektóre wejdą dopiero na nasze ekrany.

Radziecka produkcja zeszłoroczna szczyci się znakomitymi filmami historyczno - biograficznymi. Życie znakomitego rosyjskiego kompozytora Michała Glinki jest tematem wielkiego filmu reżyserii R. Arnsztama pt. „Glinka". „Pirogow" reżyserii G. Kozincewa — to film z życia sławnego rosyjskiego uczonego - lekarza, który w czasie wojny krymskiej oddał znakomite usługi przy organizowaniu chirurgii polowej. Trzecim wreszcie wielkim filmem tego typu, który kinematografia radziecka doprowadziła do doskonałości, jest film „Miczurin", dzieło ukraińskiego reżysera A. Dowżenki. Film ten opowiada o pracy wielkiego rosyjskiego agronoma, który przeniknął tajemnice przyrody i dokonał prawdziwej rewolucji w krzyżowaniu roślin i doskonaleniu metod ich hodowli. Do wielkich filmów powojennej produkcji radzieckiej należą również filmy: „Pod kasztanami Pragi" wg sztuki dramatycznej K. Simonowa, „Wiejska nauczycielka" i „Marite".

Kinematografia radziecka dąży drogami wielkiego artyzmu do wykonania odpowiedzialnych zadań kulturalnych i estetycznych. Uczy widza historii, geografii, tajemnic przyrody, a nawet bawiąc nie zapomina o celach dydaktycznych. Służąc sztuce, a jednocześnie upowszechnianiu kultury, wielki nacisk kładzie na stały rozwój produkcji filmów popularnonaukowych. Dokumentalne filmy historyczne, geograficzne i przyrodnicze zajmują w kinematografii radzieckiej poczesne miejsce. W roku ubiegłym wyprodukowano w Związku Radzieckim 735 kronik filmowych pt. „Nauka i technika", w których pokazano życie poszczególnych krajów ZSRR, ich przyrodę, prace radzieckich uczonych itd. Ponadto wyprodukowano 185 filmów krótkometrażowych ze wszystkich dziedzin wiedzy. Film radziecki propaguje również kulturę fizyczną — co miesiąc opuszcza atelier dziennik filmowy „Radziecki sport".

W ten sposób kinematografia radziecka obejmuje wszystkie dziedziny życia i spełnia rolę wychowawcy, nauczyciela i przewodnika pokoleń.

R. Lud.

Lubow Orłowa, bohaterka radzieckiej komedii filmowej „Wiosna" reżyserii Aleksandrowa

S. Hiacyntowa w wielkim filmie historycznym Cziauvellego „Przysięga"

Fragment z filmu młodzieżowego „Młode pokolenie" reżyserii S. Jutkiewicza

Epizod z filmu Marka Dońskiego „Dusze nieujarzmione"

NAJMŁODSZA KINEMATOGRAFIA SŁOWIAŃSKA

DZIŚ I JUTRO FILMU BUŁGARSKIEGO

(Korespondencja własna „Filmu")

Sofia, w styczniu 1948.

Po raz pierwszy film bułgarski stanął do współzawodnictwa z filmami innych krajów dopiero we wrześniu roku ubiegłego na ósmym międzynarodowym festiwalu filmowym w Wenecji. W festiwalu brało udział 18 państw, które łącznie dostarczyły 180 filmów długo- i krótkometrażowych.

Bułgaria wystąpiła tylko z filmami krótkometrażowymi, gdyż młodziutka kinematografia tego kraju, ubogo technicznie wyposażona, tylko takie filmy może produkować na artystycznym poziomie. Oba bułgarskie filmy krótkometrażowe „Wesele na wsi" (reżyser Stojen Christor) i „Ludzie we mgle" (reżyser Zachar Żdanow) bardzo się podobały, oba też zostały przez jury festiwalu wyróżnione.

Film „Wesele na wsi", ukazujący egzotyzm bułgarskiego ludowego obyczaju, otrzymał list pochwalny, a film „Ludzie we mgle" Żdanowa uzyskał jedną z czterech pierwszych nagród w kategorii filmów krótkometrażowych.

W czasie pobytu w Sofii dzięki uprzejmości dyrekcji państwowego przedsiębiorstwa filmowego „Bułgarskie Delo" widziałem krótkometrażówkę Żdanowa i jeszcze kilka innych na specjalnym pokazie, zorganizowanym dla gościa z bratniej Polski.

Film „Ludzie we mgle" przenosi widza na szczyty gór bałkańskich, gdzie w śnieżnej mgle Rodopów czy Starej Planiny pracują meteorolodzy bułgarscy, odcięci od świata na długie zimowe miesiące. Film jest pełen ekspresji, budzi żywe zainteresowanie widza i sympatię dla bezimiennych naukowców oraz uznanie dla reżysera, który umiał zręcznie pokazać ich pracę i życie oraz piękno bułgarskich gór.

Bułgaria należy do najbardziej „fotogenicznych" krajów Europy. Kilka łańcuchów górskich, a każdy inaczej ukształtowany, doliny wartkich rzek, specyficzne budownictwo wsi i miast — orientalne i słowiańskie zarazem, bogactwo i różnorodność ludowego folkloru — czynią z tej ziemi interesujący temat dla filmowego operatora i reżysera.

Bułgarscy pracownicy filmu oceniają walory swego kraju i ich znaczenie propagandowe. Spośród pięciu filmów krótkometrażowych, jakie mi pokazano, trzy wtajemniczały widza w piękno bułgarskiej przyrody i egzotykę obyczaju.

Na długo zapewne w mej pamięci pozostanie film krajoznawczo-obyczajowy o Rodopach, górach, w których legendarny Orfeusz nucił swe piękne pieśni, a w których od wieków słowiańskie życie splata się z wpływami obyczajów i obrzędów muzułmańskich.

Scena z „Wesela na wsi".

W Rodopach, na pograniczu greckim i tureckim, mieszkają w górskich, mało dostępnych wioskach Bułgarzy-mahometanie, którzy słowiańskie zwyczaje przodków przenieśli na grunt obrzędowy religii islamu. Film krótkometrażowy w skrócie tylko pokazuje najbardziej charakterystyczne cechy tego przedziwnego środowiska i wcale się nie dziwię kinooperatorowi, że co chwila odrywał oko obiektywu od ludzi, przenosząc je na piękne góry. Powstał film, który jest zapowiedzią wielkich, dotąd nietkniętych prawie, artystycznych filmowych możliwości Bułgarii, gdy bułgarska kinematografia w oparciu o kinematografię innych krajów słowiańskich okrzepnie, nabierze sił i wzbogaci swoje możliwości techniczne.

Droga do takiej owocnej współpracy już szczęśliwie została utorowana.

Pierwszy wyciągnął pomocną rękę Związek Radziecki. Zniszczony przez okupanta faszystowskiego kraj tyle miał potrzeb, że nie mógł sam przystąpić od razu do pracy filmowej w szerszym zakresie, choć entuzjastów i ludzi dobrej woli nie brakowało.

Powołana do życia państwowa instytucja filmowa „Bułgarskie Delo" otrzymała od filmowców radzieckich propozycję wspólnego nakręcenia dokumentalnego filmu „Bułgaria" obrazującego walkę narodu o wolność i odbudowę oraz wysławiającego piękno kraju. Ze współpracy radziecko-bułgarskiej powstał piękny film, którego walory pogłębia literacka pomoc Ilji Erenburga. Ponadto pod kierownictwem radzieckiego reżysera R. Kacmana zyskali wiele młodzi kinooperatorzy i reżyserzy bułgarscy: A. Welczew, Z. Żdanow, B. Karastajanow, S. Pietrow, S. Christow. Rezultaty dobrej szkoły — to szybki rozwój talentów zdolnych bułgarskich pracowników filmu, którzy produkcję filmów krótkometrażowych zdołali postawić na europejskim poziomie.

Ostatnio znakomity reżyser holenderski Joris Ivens nakręcił w Bułgarii część bardzo interesującego filmu „4 nowe demokracje" — filmu, przedstawiającego Bułgarię, Polskę, Czechosłowację i Jugosławię jako młode, zdrowe narody, które na próżno „żelazną kurtyną" pragną oddzielić od pokoju i dobrobytu niektórzy zachodnio-europejscy politycy.

Produkcja filmowa w Bułgarii nie została jeszcze całkowicie upaństwowiona. Obok „Bułgarskiego Dela" pracuje kilka innych towarzystw filmowych. Upaństwowiona została natomiast eksploatacja filmów.

Towarzystwa filmowe zapowiedziały wyprodukowanie w r. ub. pięciu długometrażowych filmów, lecz plany te nie zostały zrealizowane, ponieważ brakło i środków technicznych, i dobrych scenariuszy.

Filmy długometrażowe, jakie się po wojnie ukazały — „Ognisty ślad", „Pokusa", „Wesele", „Znów w życiu" — stały na niskim pozomie technicznym i przypominały filmy z okresu „niemego".

„Bułgarskie Delo" zapowiada na rok bieżący, poza szeregiem krótkometrażówek, również pierwsze pełnowartościowe filmy długometrażowe.

W tym celu czyni się wszystko, aby uzyskać dobre scenariusze. W listopadzie ub. roku ogłoszony został konkurs na scenariusz. Ze Związku Radzieckiego zaproszono rosyjskiego pisarza filmowego K. Isajewa, aby nauczył pisarzy bułgarskich techniki pisania scenariuszy. Organizuje się dla nich specjalne kursy i wykłady o filmie.

„Bułgarskie Delo" pragnie pozyskać najwybitniejszych pisarzy do współpracy, tłumacząc im, że współpraca z filmem stanowi obowiązek patriotyczny, gdyż film powołany jest do pracy nad przebudową kraju i człowieka.

Bułgarska kinematografia pragnie służyć człowiekowi, pragnie być narodową i ludową. Jednocześnie chce przyczynić się do ukazania światu piękna przyrody, architektury i piękna duchowego Bułgarii.

Bronisław Brunicz

PIERWSZY JUGOSŁOWIAŃSKI FILM ARTYSTYCZNY

SLAWICA

Scena z filmu „Aby naród żył".

Piękną, bohaterską Jugosławię rzadko oglądamy na ekranie. Fotogeniczne walory pejzażu jugosłowiańskiego nie były dotychczas wykorzystane, być może dlatego, że przed wojną istniała w Jugosławii rodzima produkcja filmowa. Dopiero teraz po wojnie ludowa Jugosławia, realizując pierwszy pięcioletni plan gospodarczy, który ma uprzemysłowić ten kraj gór, pastwisk i uprawnych pól, przystąpiła do stworzenia własnego przemysłu filmowego.

Po wojnie oglądaliśmy krajobraz jugosłowiański i walkę bohaterskich narodów tego państwa z najazdem faszystowskim w dwóch filmach, wyprodukowanych jednak przez kinematografię radziecką. Jednym z nich był film dokumentalny „Jugosławia", a drugim obraz „W górach Jugosławii". Był to film artystyczny, wykonany częściowo przy współudziale jugosłowiańskich artystów.

Pierwszym filmem artystycznym jugosłowiańskim, wykonanym przez młody przemysł filmowy tego kraju, jest film „Slawica", który na ekrany Belgradu, Zagrzebia i innych miast Jugosławii wszedł latem rb. Scenariusz tego filmu opracował znany jugosłowiański artysta i filmowiec Viekosław Africz. Stronę muzyczną osnutą na dalmatyńskich motywach i pieśniach partyzanckich skomponował S. Bombardeli.

Treścią filmu jest walka ludności dalmatyńskiego wybrzeża z najazdem faszystowskim. Akcja filmu rozpoczyna się tuż w przeddzień wybuchu drugiej wojny światowej i toczy się w środowisku dalmatyńskich robotników i rybaków. Film posiada szereg głęboko wzruszających scen, z których przemawia z ekranu do widza ofiarny patriotyzm warstw ludowych Jugosławii. W akcję filmu wpleciona jest zręcznie miłość między robotnikiem Marinem i robotnicą Slawicą, główną postacią tego pięknego obrazu, który ukazuje poświęcenie i bohaterstwo ludu walczącego o zachowanie wolności. Rolę Slawicy gra Irena Kolesar, rolę Marina — Marian Lowricz. Wszyscy wykonawcy poszczególnych ról są aktorami teatrów belgradzkich. W filmie bierze również udział jugosłowiańska marynarka wojenna. Zdjęcia plenerowe wykonano w Splicie i jego okolicy. Zdjęcia atelierowe ukończono na początku bieżącego lata w atelier Awale-Filmu w Belgradzie.

Krytyka jugosłowiańska z uznaniem podkreśla zarówno grę aktorów, jak i doskonale skomponowany, zwarty scenariusz oraz reżyserię, która uniknąwszy patosu dała prawdziwy obraz zmagań ludu jugosłowiańskiego z najazdem faszystowskim. Dużą zaletą filmu są zdjęcia plenerowe.

Po zakończeniu prac nad „Slawicą" przystąpiono w atelier Jadran-Filmu w Zagrzebiu do prac nad drugim filmem pt. „Aby naród żył". Scenariusz tego filmu napisał znany poeta Branko Czopicz, który swoimi pieśniami podtrzymywał ducha walczącej armii marszałka Broz-Tito w okresie okupacji. Reżyserem filmu jest Nikola Popowicz.

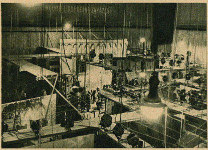
J. Mirski

CZECHOSŁOWACKIE ATELIERS PAŃSTWOWE

NA BARRANDOWIE

W odległości 8 km od centrum Pragi, na wzgórzu, które nazwane zostało imieniem znakomitego francuskiego geologa Barranda (w 1846 r. przeprowadzał on w Czechach badania naukowe) powstał w 1932 r. zaczątek przyszłego „miasta filmowego" — Barrandow. Istotne przyczyny, które spowodowały budowę ateliers filmowych właśnie w tym miejscu — to czyste powietrze, cisza, różnorodna sceneria malowniczej okolicy i możliwość nakręcania rozmaitych plenerów w pobliżu studia.

Od 1942 r. dokonano wielu ulepszeń i postawiono kilka nowych budynków. Obok dwóch pierwszych studiów dobudowano w 1937 r. trzecie, a w latach 1942—43 wzniesiono wielki gmach, obejmujący trzy studia i drewnianą halę. Zrozumiałym jest, że zwiększenie ilości studiów wymagało zwiększenia terenów. W 1942 r. zabudowana powierzchnia atelier wynosiła 10.000 m², a dziś około 23.000 m². System budowy poszczególnych studiów jest rozmaity. Część konstrukcji jest żelazobetonowa, część żelazna. Jedna hala jest drewniana, a trzy największe studia są murowane — z cegły. Sciany obwodowe są wewnątrz wyłożone heraklitem i innymi płytami izolacyjnymi. Drewniane stropy, które tworzą jednocześnie wiązania dachu, są dwojakie: wewnątrz wyłożone są kontrafonem, a na zewnątrz zabezpieczone pokryciem z papy.



Park oświetleniowy w atelier na Barrandowie.

W Czechosłowacji istnieje prawo o systemie elektryfikacji, które nie zezwala na budowę przez poszczególne zakłady przemysłowe własnych elektrowni. Toteż Barrandow otrzymuje prąd od wielkich elektrowni prowincjonalnych. Lampy elektryczne w studiach są zasilane zmiennym prądem o sile 120 V. Prąd o stałym napięciu jest dostarczany do lamp łukowych również o sile 120 V.

Do studiów 1, 5, 6, 7 może być jednocześnie dostarczone 20.000 Amp. prądu o stałym napięciu. Studia ogrzewane są ciepłym powietrzem, a mniejsze — parą pod niskim ciśnieniem. Pozostałe biura i kancelarie mają również parowe ogrzewanie. Wentylatory w studiach pracują bezszelestnie — tak, że nie przeszkadzają w czasie filmowania. Woda dostarczana jest do ateliers z miejskich wodociągów.

W poszczególnych budynkach są nadto zbudowane podziemne baseny, aby na wypadek pożaru nie zabrakło wody. Całkowity obszar terenów zajmowanych przez filmowe ateliers wynosi około 600.000 m². Około 50.000 m² tej przestrzeni zarezerwowano dla nakręcania scen w plenerze. Obszar ten zostanie zachowany dla tego celu również w przyszłości pomimo tego, że istnieje zamiarześrodkowania całego przemysłu na Barrandowie. Do planowania przyszłego filmowego miasta przystąpiono zaraz po rewolucji majowej. W planie dwuletnim Czechosłowackiego Towarzystwa Filmowego przewiduje się budowę nowych warsztatów, laboratoriów i oddziału synchronizacyjnego.

Okupacja w latach 1938—1945 objęła, rzecz prosta, i ateliers na Barrandowie. Wkrótce po 15 marca 1939 r. przyjechała na Barrandow grupa faszystów, którzy przejęli ateliers. Po pewnym czasie do ateliers wtargnęły niemieckie sztaby i wszystko zagarnęły dla siebie. Trzeba przyznać, że Niemcy dokonali w ateliers rozmaitych technicznych ulepszeń. Założyli nową aparaturę dźwiękową i rozszerzyli park oświetleniowy. Należy jednak również stwierdzić, że film czeski nie miał możliwości zaznajomienia się z tym udoskonaleniami. Barrandow był całkowicie opanowany przez Niemców, którzy kręcili tam film po filmie, jak na pasie transmisyjnym, tak że czescy filmowcy musieli czekać w nieskończoność, aż dla nich znajdzie się kiedyś trochę miejsca, w którym niemieccy władcy pozwolą im kręcić. Nakręcanie czeskich filmów było z reguły połączone z rozmaitymi technicznymi trudnościami, które przy realizacji filmów niemieckich nigdy nie występowały. Pewnego razu filmowcy czescy zostali wyrzuceni z ateliers w czasie najintensywniejszej pracy. W kwietniu 1941 r. czteroosobowa grupa pracowników zainicjowała zebranie, na którym założono w ateliers nielegalną organizację. Wiosną 1944 r. grupa ta była przygotowana do przejęcia ateliers. Nawiązała ona łączność z dwiema innymi nielegalnymi organizacjami, które również pracowały w ateliers. Wszystkie trzy grupy utworzyły wspólny nielegalny zarząd, który na dwa miesiące przed rewolucją nawiązał łączność z Czeską Radą Narodową.

Pierwszego dnia rewolucji, w sobotę, dnia 5 maja 1945 r., ateliers, w których jak zwykle w sobotę nie pracowano, zostały zajęte. Zbudowano dwie barykady. Po dwóch dniach doszło na nich do walki, w czasie której Niemcy spalili 10 drewnianych domów z kantyną i skład drzewa i materiałów opałowych, co spowodowało szkody wysokości 15 milionów koron.

Okres wrażego panowania zakończył się na Barrandowie 9 maja, kiedy to znów przejął go w ręce lud czeski. Dzień 9 maja 1945 r., który przyniósł wolność całemu krajowi, a od którego niewiele upłynęło czasu do chwili podpisania pamiętnego dekretu o unarodowieniu przemysłu filmowego, stał się również początkiem nowej ery czechosłowackiej kinematografii. Stał się bramą, przez którą wyzwolony film czechosłowacki wszedł na nową drogę, na spotkanie nowych zadań i po nowe osiągnięcia artystyczne.

J. Höferowa

PIERWSZY CZECHOSŁOWACKI FILM KOLOROWY

„JAN ROHACZ Z DUBE"

„Jan Rohacz z Dube" jest nie tylko pierwszym czechosłowackim filmem kolorowym. Jest również pierwszym krokiem do stworzenia filmu historycznego w pełnym tego słowa znaczeniu.

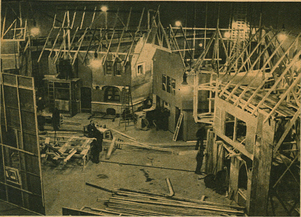
W filmie tym nie chodzi o losy jednostek, lecz o przeszłość całego narodu. O historyczne fakty, które mają swoje znaczenie również i dziś i które wiele mogą powiedzieć współczesnemu człowiekowi. Ten film ukazuje naszą przeszłość taką, jaką ona rzeczywiście była. Jego treść zaczerpnięta została z tego okresu naszych dziejów, gdy już kończyła się i rozpadała długoletnia walka wojsk husyckich z cesarzem Zygmuntem. Po śmierci Jana Ziżki z Trocnowa, kłótnie i niezgoda między katolikami a wyznawcami Husa, rozterki między szlachtą a prostym ludem, bezkarność i rozprężenie doprowadziły do bratobójczej bitwy pod Lipanami. W bitwie tej zwyciężyli wrogowie ludu czeskiego — Niemcy i szlachta czeska, która stanęła po stronie cesarza. Jan Rohacz z Dube, jedyny spośród czeskiej szlachty, postanowił opanować ten chaos, ponownie wystąpił przeciw przemocy wrogów i domagał się dalszej walki o prawdę i prawa ludu. Jednakże lud, zmęczony walką i klęskami wojennymi, nie pragnął już niczego prócz pokoju. Chętnie więc uwierzył obietnicom Zygmunta i biernie podporządkował się znienawidzonemu cesarzowi, który otwarcie głosił, że gotów jest oddać węgierską koronę za to, aby Czesi zostali rozgromieni i zniszczeni. Jan Rohacz z Dube z garstką wiernej szlachty i resztą wojsk husyckich zamknął się w swym warownym grodzie Sion, gdzie długo stawiał opór przeważającym siłom nieprzyjaciół. Wespół z nim bronił zamku również praski szlachcic Vysek Racinsky, który przybył z Polski z wiadomością, że król Polski śle pomoc. Gdy nieprzyjaciel podstępem zdobył zamek, Rohacz i Racinsky zostali uwięzieni. Przewieziono ich do Pragi i tam z cesarskiego rozkazu powieszono razem z wiernymi towarzyszami broni. Ta kaźń miała być przestrogą i groźbą dla ludu, który zrozumiał swój błąd i zaczynał się już burzyć. Śmierć Jana Rohacza była jednak sygnałem do powstania. Jan Rohacz stał się symbolem walki z bezprawiem i panowaniem Niemców w Czechach.

Największa wartość tego filmu historycznego polega na tym, że przemawia on do współczesności. Ukazuje błędy przeszłości i uczy, jaką należy iść drogą, aby nie powtórzyła się lipańska tragedia. Film ten stwierdza w sposób dobitny to, o czym wszystkie słowiańskie narody dobrze już wiedzą: że ich szczęśliwa przyszłość wymaga, aby żyły we wzajemnej jedności i współpracy i były wewnętrznie silne i zwarte. Tylko wtedy staną się siłą, z którą cały świat będzie się musiał liczyć.

J. H.

Sceny z filmu „Jan Rohacz z Dube" reżyserii Vladimira Borskiego.

WŁASNY STYL PRACY-DEWIZĄ



W atelier na Barrandowie praca trwa bez przerwy. Skończono właśnie zdjęcia i dekoratorzy przystąpili do pracy. Oto powstaje ulica.

Ostatnia instrukcja reżysera O. Vavry w czasie bakał

Scena z „Legendy

Pierwszy film czechosłowackiej, powojennej produkcji wyświetlany na polskich ekranach — „Ludzie bez skrzydeł" — przekonał naszą publiczność, że na wiadomości nadchodzące z zagranicy o sukcesach czechosłowackiej produkcji filmowej należy zwrócić baczną uwagę, bowiem nagrody, jakie zdobywa na międzynarodowych festiwalach filmowych są potwierdzeniem głębokich a wartościowych przemian nie tylko w technice pracy, lecz, co najważniejsze, w poglądach filmowców znad Wełtawy na rolę i znaczenie filmu.

Przed wojną filmy czeskie z Vlastą Burianem czy Anny Ondrą często trafiały na nasze ekrany, znamy więc i pamiętamy dobrze przedwojenną produkcję czechosłowacką. Wiemy, że pomimo bogatego wyposażenia w środki techniczne, dążyła przede wszystkim do zaspokajania gustów tzw. szerokiej publiczności, rezygnując z poważniejszych ambicji artystycznych.

Prywatni producenci dążyli przy najmniejszym ryzyku do największych zysków. Kinematografia czechosłowacka — jak i ówczesna produkcja polska obliczona przede wszystkim na rynek wewnętrzny — nie rozwiązywała żadnych problemów artystycznych, społecznych, nie służyła żadnym celom wartościowym z punktu widzenia narodowego, wychowawczego i kulturalnego. Dawała jedynie widzowi rozrywkę.

Po wojnie upaństwowiona kinematografia czechosłowacka stanowi dowód, że związanie sztuki filmowej z przeżywaną rzeczywistością otwiera przed nią szerokie perspektywy rozwojowe. Państwo otoczyło film troskliwą opieką, zagadnienie zysku przestało ciążyć nad produkcją. Nie zysk finansowy stał się głównym celem — lecz korzyść społeczna, artystyczna. Film został powołany do wielkiej i odpowiedzialnej pracy odtwarzania i przetwarzania życia narodowego. Najcenniejsze wartości narodowe mają stanowić o jego wartości i znaczeniu w skali międzynarodowej.

Znamienną cechą pierwszego okresu powojennej kinematografii czechosłowackiej jest cierpliwe szukanie nowych dróg, metod pracy, ludzi i talentów. Cel został wskazany, cel ten tkwił w sercach i umysłach narodu, który po straszliwej katastrofie chce odnaleźć w sobie siły i wartości, które go zabezpieczą przed nowym niebezpieczeństwem i upadkiem. Cała plejada nowych i młodych filmowców została dopuszczona do ateliers, a kierownictwo z uwagą śledzi ich prace i próby, nie krępując niczyjej inwencji. Toteż do roku b. pojawia się na czechosłowackich ekranach wiele filmów długometrażowych o różnej wartości. Lecz nawet najsłabsze spośród nich interesują treścią i ambicjami w poszukiwaniu własnej i najtrafniejszej formy.

Na progu 1948 roku kinematografia czechosłowacka powiedzieć może o sobie, że okres prób ma już poza sobą, że stworzyła już własny styl pracy, odnalazła właściwą drogę i zmobilizowała właściwych ludzi, którzy wiedzą jak należy pracować, by dać swemu społeczeństwu filmy o wysokich walorach ideowych i artystycznych, filmy, które ukażą ludowi jakim on jest w swej pracy, tęsknotach, przeszłości i w walce o lepszą, godną wolnego człowieka — przyszłość.

Słuszność wypróbowanych przez kinematografię czechosłowacką metod i celów pracy potwierdziła już nawet surowa na ogół dla Słowian opinia zagranicy. Film czechosłowacki odnosi zwycięstwa na festiwalach międzynarodowych, zarówno w długim metrażu jak i w krótkim.

Do najcenniejszych pozycji w długim metrażu należy przede wszystkim, prócz znanego już polskiej publiczności filmu „Ludzie bez skrzydeł", film „Syrena" reżyserii Karola Steklego, który wkrótce zobaczymy na naszych ekranach. Film ten uzyskał wielką nagrodę Biennale na międzynarodowym festiwalu w Benatkach w ub. r. Podtytuł filmu brzmi: „Rewelacyjna legenda". Opowiada on o losie hutników w drugiej połowie ub. stulecia — o pierwszym spotkaniu „oko w oko" świata pracy i kapitału. Film bez patosu, prostymi środkami wywołuje głębokie wrażenie i pobudza do myślenia.

Tym samym duchem walki o wolność społeczną owiany jest film „Mikołaj Szuchaj" z życia chłopów podkarpackich, reżyserii Krwiańskiego. Surowa krytyka czeska nie zalicza jednak tego filmu do czołowych pozycji powojennego okresu produkcji.

O życiu górników opowiada film „Wyłom". Autor „Ludzi bez skrzydeł" nakręcił drugi film „Muzykant" z życia południowo-czeskich ludowych muzykantów, którzy po całym świecie obnieśli sławę czeskiej muzyki ludowej.

Tematyka „muzyczna" znalazła również swój wyraz w filmie reż. Kryszki pt. „Skrzypki i senna wizja" z życia znakomitego skrzypka czeskiego Józefa Slavika, który był osobistym przyjacielem Paganiniego.

Nie będę trudził Czytelników wyliczaniem wszystkich filmów długometrażowych, nakręconych w latach 1946—47 w Czechosłowacji. Pragnę jednak wymienić te, które uchodzą za najlepsze i które prawdopodobnie zobaczymy w Polsce.

Należeć do nich powinny: film „Opowiadania Czapka" reżyserii Marcina Fricza, który zaczerpnął do niego treść z 6 nowel znakomitego pisarza Karola Czapka; następnie ukończony pod koniec ub. roku film „Przeczucie" według powieści znanej literatki M. Pujmanovej, która w ub. roku odwiedziła Polskę i wiele przyjaznych słów i uwagi poświęca obecnie naszemu krajowi. Reżyserował O. Vavra, autor innego filmu „Krakatit", do którego temat dostarczyła mu powieść Czapka o tej samej nazwie.

Pierwszym czechosłowackim filmem kolorowym jest wielki obraz historyczny „Jan Rohacz z Dube", reżyserii W. Borskiego, z czasów wojen husyckich, w którym mocno została podkreślona przyjaźń polsko-czeska.

Skoro już mowa o filmie kolorowym — nie podobna nie wspomnieć czeskich filmów krótkometrażowych, które stały się prawdziwą rewelacją filmowej twórczości powojennej. Czechosłowaccy reżyserzy wyprodukowali szereg kolorowych filmów kukiełkowych, osiągając nienotowany dotychczas w żadnym kraju wysoki poziom techniczny i artystyczny. Tematyka filmów tych została zaczerpnięta z obyczajów ludowych, z życia czeskich, morawskich, słowackich wsi. Czechosłowacki film kukiełkowy toruje kinematografii czechosłowackiej drogę w szeroki świat, tak samo jak i film rysunkowy, groźny konkurent filmów Disney'a.

Do produkcji tego rodzaju filmów przystąpiono w Czechosłowacji natychmiast po wyzwoleniu kraju, a już w sierpniu 1945 r. wypuszczono pierwszy obraz „Sadził dziadek rzepę".

Spośród kilku grup filmowców wytwarzających filmy rysunkowe wysunął się na czołową pozycję zespół nazywający siebie „Bracia w triku", przy czym słowo „trik" ma podwójne znaczenie: międzynarodowe i czeskie. Międzynarodowego znaczenia tłumaczyć nie potrzebuję, a po czesku trik oznacza trykot — koszulkę w paski, noszoną przez sportowców. Otóż koszulka taka stanowi „markę fabryczną" zespołu, którego filmowe tricki odznaczają się subtelną pomysłowością, humorem i dowcipem. Kierownikiem tego dowcipnego zespołu jest Jerzy Trynka.

Poważne sukcesy osiągnęła czechosłowacka produkcja filmów krótkometrażowych w zakresie filmów dokumentalnych i oświatowych.

Film czechosłowacki powinien być częstym i mile widzianym gościem na naszych ekranach. Przyczyni się on nie tylko do dalszego zbliżenia między naszymi bratnimi narodami, ale nadto nieraz będzie dla nas pożytecznym wzorem i przykładem, jak należy pracować nad pogłębieniem narodowej twórczości filmowej, by stała się elementem wzbogacającym skarby kultury.

Ludomir Rubach

FILMU CZECHOSŁOWACKIEGO

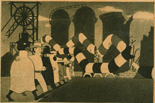
ęcania komedii historycznej o „dokuczliwym

Pełna wyrazu dramatycznego scena z filmu „Opowiadania Czapka", reżyserii Marcina Frieza. Film ten został osnuty na noweli znakomitego pisarza czeskiego, znanego i Czytelnikom polskim, Karola Czapka.

Vitezslav Vejrazka i Viola Zinkova w scenie z filmu „Most" reżyserii J. Weissa.

Florence Marly w filmie „Krakatit" według powieści Karola Czapka. Reżyserował Otokar Vavra.

w. Prokopie".



Kroczą przedstawiciele rozmaitych narodów w czeskim filmie rysunkowym.

Ten wytworny pan jest bohaterem kolorowego filmu rysunkowego „Andelsky Kabat" reżyserii E. Hofmana.

CZECHOSŁOWACKI FILM KRÓTKOMETRAŻOWY

Scena z filmu krótkometrażowego „Rytm" reżyserii Lehovca.

Kukiełki z czeskiego filmu kolorowego pt. „Legenda o św. Prokopie".

Bohater filmu rysunkowego „Lis i dzban".

Scena z kolorowej kreskówki pt. „Ślub na Morzu Koralowym".

ZADANIA I ORGANIZACJA

Czechosłowacki film krótkometrażowy wyrósł na tych fundamentach, jakie założyło kilku zdolnych i pełnych zapału młodych filmowców, którzy w ciężkich warunkach pracy i egzystencji potrafili stworzyć godne uwagi filmy. Ten okres pionierskiej i pełnej zapału pracy niektórych niezależnych filmowców zaczął się około 1930 r. i owocnie powiązany został z działalnością europejskiej awangardy, przede wszystkim francuskiej i radzieckiej.

Rozwój filmu na całym świecie wskazuje na to, że stale wzrasta znaczenie filmów dokumentalnych i oświatowych, które najlepiej odpowiadają idei zbliżenia między narodami i wymianie dóbr kulturalnych. Pragnienie czeskich filmowców, aby podnieść produkcję krótkometrażówek, nie spełniłoby się, gdyby materialne i artystyczne warunki nadal były dyktowane przez drobnych prywatnych wytwórców, gdyż wtedy nie można byłoby uzyskać finansowego zabezpieczenia, ani też szerszego planu twórczego dla tak bogatego i istotnego działu pracy filmowej. Toteż unarodowienie przemysłu filmowego miało i dla rozwoju filmu krótkometrażowego doniosłe znaczenie.

Produkcja filmu krótkometrażowego została zorganizowana niezależnie i odrębnie od filmów sprawozdawczych (kroniki filmowej). Produkcja ta jest samodzielnym działem, posiadającym własną administrację, rachunkowość i aparat techniczny. Na czele produkcji stoi dyrektor, którego najbliższymi współpracownikami są kierownicy artystyczny i administracyjny oraz dramaturg.

W pierwszych latach po wojnie film krótkometrażowy służył przede wszystkim sprawie odbudowy państwa. Objaśniał zagadnienia gospodarcze, omawiał rezultaty badań naukowych, podchwytywał piękno rodzimej przyrody (zdjęć krajobrazu dokonuje prof. I. Staniek; filmy jego zdobyły uznanie zagranicznych specjalistów). Filmy te ilustrują również zwyczaje ludowe, nowe metody pracy i oświetlają obyczajowe fundamenty życia zbiorowego. O tym wszystkim zapominało się dawniej przy nakręcaniu filmów krótkometrażowych.

Plan produkcyjny ubiegłego roku zawierał 60 pozycji. Do końca 1946 r. wykonano w Czechosłowacji 50 krótkometrażowych filmów. Niektóre z nich zakupiła zagranica. Wydziały organizacyjny i dystrybucyjny filmu krótkometrażowego czynią pomyślne zabiegi, aby filmy dokumentalne i kulturalno-oświatowe nie stanowiły wyłącznie uzupełnienia programów rozrywkowych.

Gęsta sieć kinoteatrów zobowiązuje czechosłowackich pracowników filmowych do tego, aby zabiegali o podniesienie artystycznego i kulturalno-politycznego wyrobienia społeczeństwa. W większych miastach organizowane są kina, które będą wyświetlać wyłącznie krótkometrażowe filmy własne i zagraniczne. W kinach szkolnych i fabrycznych spełniają dobrze swe posłannictwo filmy wąskotaśmowe.

Dotychczasowe doświadczenia tego działu czechosłowackiego narodowego przemysłu filmowego wykazują, że czechosłowacki film „krótki" może bez obawy konkurować z dokumentalnymi i kulturalno-oświatowymi filmami krajów, których historia filmowa jest bogatszą od czechosłowackiej.

W. J.

EUROPEJSKI KONKURENT WALTA DISNEY'A

Bezkonkurencyjny przed wojną, amerykański film rysunkowy zagrożony został po wojnie przez nowego europejskiego konkurenta, który choć nie posiada takich środków finansowych jak amerykańskie wytwórnie filmowe, może zachwiać supremacją Walta Disney'a i jego kolegów talentem twórców, świeżością pomysłów i bogactwem fantazji. Tym konkurentem jest czechosłowacki film rysunkowy.

Niedawno odwiedziła Warszawę ekipa filmowców czechosłowackich, którzy przywieźli ze sobą szereg filmów długometrażowych i krótkometrażowych, wyprodukowanych na Barrandowie w Pradze Czeskiej i w Zlinie. Dowiedzieliśmy się od nich wielu szczegółów o rozwoju czechosłowackiej produkcji filmowej, a między innymi opowiedzieli oni swoim polskim kolegom historię rysunkowego filmu czechosłowackiego.

Pierwsze filmy rysunkowe w Czechosłowacji wytwarzał już w r. 1932 Karol Dodal, którego jednak przechwyciła Ameryka i który już tam pozostał. W roku 1935 założono w Pradze spółkę AFIT, która produkowała filmy rysunkowe o niezbyt wysokiej wartości, przede wszystkim — reklamowe. W r. 1941 wytwórnię tę przejęli Niemcy.

Natychmiast po wyzwoleniu Czechosłowacji, 12 maja 1945 roku, zebrali się filmowcy czescy, autorzy rozmaitych filmów rysunkowych i podjęli pracę. Już w trzy dni później ilość osób, które podjęły się produkcji filmów rysunkowych, osiągnęła liczbę 60.

Materiału na Barrandowie znaleziono pod dostatkiem. Niemieccy filmowcy uciekając porzucili znaczne zapasy taśmy filmowej, aparaty i narzędzia techniczne. Już w sierpniu 1945 roku ukończony został w Pradze pierwszy rysunkowy artystyczny film czechosłowacki pt. „Sadził dziadek rzepę". Tego samego miesiąca produkcja filmowa została upaństwowiona. Pracownicy filmu rysunkowego uzyskali więc odpowiednie warunki pracy. Zażądano od nich, aby wytwarzali filmy oryginalne, nie naśladując wzorów zagranicznych, aby więc naprawdę czeski film rysunkowy był filmem... czeskim.

Do listopada ubiegłego roku stworzono cztery filmy rysunkowe. Artystyczne kierownictwo produkcji znajdowało się w rękach znanego artysty, Jerzego Trynki.

Jeden z tych filmów, a mianowicie „Les animaux et le brigand" uzyskał pierwszą nagrodę w kategorii filmów rysunkowych na festiwalu w Cannes, zwyciężając groźnych amerykańskich konkurentów. W świecie filmowym to bezapelacyjne zwycięstwo zrobiło wielkie wrażenie. Wiele państw europejskich poczęło zabiegać o czeski film rysunkowy.

Dalsza produkcja potwierdziła sławę młodego czeskiego filmu rysunkowego. Wyróżnić należy szereg filmów: „Podarek", „Wodnik w młynie", „Ślub na Morzu Koralowym" i „Misza Kuliczka" — film o niedźwiadku Miszy. Wszystkie te filmy cechuje pomysłowy dowcip, fantazja, oscylująca między rzeczywistością i bajką. W filmie „Perak i essesmani" dowcipni czescy filmowcy nakreślili przygody zwykłego czeskiego obywatela w czasach niemieckiej okupacji. Film „Gotowe — jedziemy!" opowiada o przygodach pasażerów w praskich tramwajach w sposób wywołujący nieustanny śmiech na widowni.

W roku bieżącym wyprodukowano kilka filmów, spośród których na szczególną uwagę zasługuje obraz „Lis i dzban". Temat został zaczerpnięty ze staroczeskiej bajki. Film „Atom na rozdrożu" w sposób dowcipny propaguje ideę pokoju. Na początku roku 1947 czescy filmowcy postanowili produkować co najmniej 6 filmów rysunkowych rocznie, a tematyka ich ma służyć propagandzie ideałów braterstwa między narodami.

Filmy rysunkowe produkowane są przez kilka zespołów. Jeden z tych zespołów — „Bratri w triku" — w dniu święta narodowego 28 października ub. r. otrzymał z rąk czechosłowackiego ministra Informacji i Propagandy dra W. Kopeckiego dyplom uznania za zdobycie pierwszego miejsca we współzawodnictwie między poszczególnymi kolektywami filmowymi.

Kierownikiem literackim produkcji czeskich filmów rysunkowych jest Jerzy Trynka. Prasa czeska pisze o nim, że jest on twórcą prawdziwie czeskiej groteski rysunkowej. Czeskiej dlatego, ponieważ czerpie pomysły z tematyki ludowej, ponieważ bohaterzy są obdarzeni narodowymi cechami czeskimi, ponieważ obrazy te ilustrują czeski obyczaj.

Obok filmu rysunkowego rozwinęła się w Czechosłowacji znakomicie produkcja filmów kukiełkowych. Kilka takich filmów oglądaliśmy już na specjalnym pokazie prasowym w Warszawie, a jeden z nich pt. „Bunt zabawek", nagrodzony na międzynarodowym festiwalu, pokazano niedawno jako dodatek do filmu „Ludzie bez skrzydeł". Filmy kukiełkowe nakręcane w Zlinie w atelier „Kratki film" stoją na bardzo wysokim poziomie artystycznym i stanowią prawdziwą chlubę kinematografii czechosłowackiej.

El-Mir

W GOŚCINIE u PRZYJACIÓŁ

Praga Czeska, w styczniu 194.

KORESPONDENCJA WŁASNA Z PRAGI CZESKIEJ

ULICA GRANICZNA
I ŻYCZLIWA PRASA

Aby odpowiedzieć na pytanie: Czy nakręcanie większej części „Ulicy Granicznej" w Czechosłowacji było posunięciem szczęśliwym? — nie musimy czekać do premiery filmu. Cały szereg faktów, świadczących na korzyść tego eksperymentu, może być już teraz podsumowanych i obiektywnie ocenionych.

Najwięcej trudności przy realizowaniu „Ulicy Granicznej" nastręczały zdjęcia w atelier. Trudności te polegały na niemożności pobudowania olbrzymich dekoracyj na naszej jedynej hali zdjęciowej w Łodzi, jak również na braku odpowiedniego sprzętu technicznego, głównie lamp, które by starczyły do oświetlenia tak wielkich obiektów. A były to dekoracje istotnie niecodzienne. Najważniejsze z nich — to wnętrza kanałów podziemnych i podwórko domu na Granicznej. Dwie te dekoracje były wielkimi osiągnięciami czeskich architektów z Stefanem Kopeckym na czele. Cały film zdejmował zarówno w Pradze, jak i w Łodzi, czeski operator Jaroslav Tuzar. O wielkich umiejętnościach artystycznych tak architekta Kopeckyego, jak i operatora Tuzara świadczy najlepiej fakt, iż ich ostatni przed „Ulicą Graniczną" film — „Syrena" — zdobył pierwszą nagrodę na festiwalu w Cannes.

Nie możemy pominąć ogólnych korzyści, jakie nasza rodzima X Muza i jej przedstawiciele wynieśli z 3-miesięcznego pobytu u naszych południowych sąsiadów. Zdjęcia w Pradze trwały 62 dni. W soboty i niedziele się nie kręciło (filmowcy czescy pracują 5 dni w tygodniu) — tak że pobyt zespołu realizatorskiego przedłużył się do 3 miesięcy. Był to wystarczający okres do zorientowania się w prawdziwych sympatiach Czechów do Polaków. Dowody niekłamanej serdeczności spotykały nas na każdym kroku, a prasa przepełniona była przyjaznymi wiadomościami o polskich filmowcach, pierwszy raz po wojnie realizujących film w ich kraju.

Przy nakręcaniu „Ulicy Granicznej" w atelier na Barrandowie. Na pierwszym planie — reżyser Aleksander Ford.

Wychodzące w Pradze dwa pisma filmowe: „Filmove Noviny" i „Kino" przynosiły co raz to nowe wieści o postępach prac nad „Ulicą Graniczną". I tak numery 10, 21, 23 i 34 „Filmovych Novin" przyniosły kolejno: wywiady z naszą najmłodszą aktorką Majką Broniewską, reportaż o montowaniu dekoracji warszawskich kanałów podziemnych, streszczenie scenariusza i opis przebiegu pracy polskich filmowców. Tygodnik ilustrowany „Kino" przyniósł w numerze 23 obszerny, dwustronicowy reportaż, zatytułowany „Ulica Graniczna" — film poświęcony dzieciom w Polsce. Z pism niefilmowych — największy, ilustrowany reportaż wraz z wywiadem z Mieczysławą Ćwiklińską pt.: „Polacy kręcą „Ulicę Graniczną" przyniósł tygodnik kobiecy „Vlasta" w numerze 30. Niesposób wymienić tu wszystkich pism, które pisały o „Ulicy".

Reprodukowano przy tym liczne fotosy naszych najpopularniejszych aktorów z M. Ćwiklińską i W. Walterem na czele. Z wywiadów przeprowadzonych z reżyserem Fordem dowiedzieli się Czesi o całkowitym zniszczeniu przez Niemców polskiej kinematografii, o trudnych warunkach jej odbudowy, o uruchomieniu nieznanej przed wojną w Polsce produkcji sprzętu kinotechnicznego. Wiadomości te rozchodziły się nie tylko po Czechosłowacji, lecz również docierały do Francji, Włoch, Danii, Rumunii, Węgier i innych państw, gdyż wśród codziennych gości na planie nie brakło przedstawicieli prasy zagranicznej. Vice versa: polscy czytelnicy z reportaży naszych filmowców, drukowanych w „Filmie", mieli okazję zapoznać się ze świetnymi osiągnięciami filmu czechosłowackiego.

Cały zespół realizatorski „Ulicy Granicznej" zdobył w Czechosłowacji wiele cennego doświadczenia, obserwując metody pracy filmowców bratniego narodu.

JÓZEF MUNCLINGR
WSZECHSTRONNY ARTYSTA I PRZYJACIEL POLSKI

Większość Czytelników wie już zapewne o tym, że dwie role w filmie „Ulica Graniczna" obsadzono aktorami czeskimi: Jozefem Munclingrem i Jozefem Vrchotą. O ile rola, która przypadła Vrchocie, jest cała mówiona po niemiecku i dlatego aktor, nie znający języka polskiego, mógł ją zagrać — o tyle rola volksdeutscha Kuśmiraka wymagała doskonałej znajomości naszej mowy. Zaskoczony byłem tym, że Józef Munclingr mieszka i pracuje w Pradze już od 25 lat, a mimo to mówi najczystszym literackim językiem polskim, nawet bez minimalnego obcego akcentu.

Urodził się on na Morawach, dzieciństwo i młodzieńcze lata spędził jednak w Polsce, we Lwowie, przy boku ojca — zawodowego muzyka. W tym mieście skończył również wyższe studia muzyczne i filozoficzne, oraz w roku 1911 przeżył swój pierwszy debiut sceniczny w „Cyganerii". Ten moment zapoczątkował jego karierę artystyczną. Przebywał w Polsce jeszcze przez 9 lat, grywając poza Lwowem w Warszawie, Poznaniu, Krakowie i Katowicach, oraz przyczyniając się do zorganizowania Z. A. S. P-u, poczem wyjechał do Bratislavy. Tam większość oper sam już reżyserował — nie zagrzał jednak w Bratislavie miejsca i po dwuletnim pobycie przeniósł się do Państwowej Opery w Wiedniu. Tu daje się poznać jako zdolny reżyser, śpiewak i aktor. Po licznych sukcesach wraca do Pragi — do Teatru Narodowego.

Przebywając w Pradze, jak już wspomniałem, od 25 lat, Munclingr wyjeżdżał często na gościnne występy do Paryża, Budapesztu, Berlina i Drezna. Nie zapomniał również o Polsce, gdzie inscenizował kilka oper — w Warszawie, Poznaniu i Katowicach. Ostatni raz bawił w Polsce w 1938 r. jako gość Opery Poznańskiej, dla której reżyserował „Sprzedaną narzeczoną" Smetany i „Diabła i Kaśkę" Dvorzaka. Munclingr jest również artystą-malarzem i sam maluje dekoracje do oper, które wystawia. Wydał on nadto kilka książek poświęconych sztuce aktorskiej i problemom z nią związanym. Najnowsze jego dzieło — o technice gry aktorskiej — jest w tej chwili w druku.

„Narodni Divadlo" w Pradze — stałe miejsce pracy J. Munclingra — to najstarszy, najładniejszy i największy teatr w Czechosłowacji. Wyposażony on jest w najnowsze zdobycze techniki scenicznej (dźwięk, światło, przenikanie, kolorystyka, projekcja), którymi zręcznie i efektownie operuje reżyser Munclingr — zwolennik teatru awangardowego. Patrząc na barwną operę Dvorzaka „Diabeł i Kaśka", którą obecnie wystawia, mieliśmy chwilami wrażenie, iż patrzymy na barwny film kolorowy.

Reżyser Munclingr od 20 lat jest prezesem Związku Czeskich Artystów, a od niedawna również prezesem Czeskiego Związku Teatralnego.

— Z uczuciem prawdziwego szczęścia wspominam wystawienie w Pradze — we własnym przekładzie i inscenizacji — „Króla Rogera" Karola Szymanowskiego, mego przyjaciela. Przygotowałem tu również światową premierę „Harnasi" — mówi Józef Munclingr.

Po wojnie nie był jeszcze w Warszawie.

— Boję się ją zobaczyć, gdyż mógłbym nie wytrzymać nerwowo. Możliwe, że będę w Polsce w przyszłym roku — nawiązałem już bowiem kontakt z Operą Poznańską.

— Do zobaczenia zatem w Polsce! Polscy filmowcy-realizatorzy filmu „Ulica Graniczna", którzy doznali od pana tak serdecznego przyjęcia w Pradze, powitają go ze szczerą radością w swym kraju.

Zbigniew Kuźmiński

Józef Munclingr w sztuce Skroupa „Kolumbus".

Józef Munclingr jako Inkwizytor w operze Verdi'ego „Don Carlos".

Opera „Diabeł i Kaśka" Dvorzaka w inscenizacji Józefa Munclingra na scenie „Narodni Divadlo".

PRASA O FILMIE

W „Odrodzeniu" (Nr 162) ukazała się obszerna korespondencja z Nowego Jorku pióra Jana Górskiego pt. „Wielka Inkwizycja Amerykańska". Po ciekawym wstępie o rozwoju, znaczeniu i działalności amerykańskiego przemysłu filmowego, autor rozprawia się bezkompromisowo z osławioną komisją Thomasa, która powołała przed swój trybunał postępowych artystów, reżyserów i autorów scenariuszy z Hollywood. O tej niezwykłej w dziejach kinematografii inkwizycji pisał już szeroko „Film", niemniej podkreślić należy z wielkim uznaniem, że czołowe pismo literackie poświęciło tym razem prawie całą kolumnę zagadnieniu filmowemu. Artykuł Górskiego kończy ostrzeżenie:

„Narady sztabu współpracowników Parnella Thomasa trwają. Mimo pewnych niepowodzeń, mimo niedociągnięć w reżyserii pokazu, wielki inkwizytor nie zrezygnował. Zamierza on swe zadanie wypełnić do końca. Dalszy ciąg przedstawienia wkrótce nastąpi."

Sądząc z tych słów autora, który przebywa na miejscu, walka elementów reakcyjnych przeciw ideologii postępowej w Hollywood bynajmniej nie została przegrana. Jeśli tak dalej pójdzie, najwybitniejsi twórcy filmu amerykańskiego albo zostaną pozbawieni możności pracy albo poszukają sobie bardziej oświeconych krajów do dalszej działalności na polu niezależnej sztuki filmowej. (L. B.)

PSEUDONIM

„Robotnik" w n-rze 7 z dn. 7 stycznia rb. zamieszcza taką informację:

„Znakomity francuski reżyser filmowy René Clair w czasie krótkiego pobytu w Nowym Jorku w wywiadzie prasowym poddał ostrej krytyce produkcję filmową Hollywoodu. Przyczyną niskiego poziomu przeciętnego filmu amerykańskiego jest, według twórcy „Ludzi za mgłą", materialna zależność amerykańskiej produkcji filmowej od złego gustu przeciętnego Amerykanina..."

Bardzo, bardzo dawno pisano nam kiedyś z Paryża, że twórcą filmu „Ludzie za mgłą" jest Marcel Carné. Jest to widocznie jeden z pseudonimów René Clair'a. Ale pod tym pseudonimem kręci on także dobre filmy. (t)

DWIE STRONY MEDALU

„Dziennik Ludowy" (809) po raz już trzeci poświęca swą uwagę filmowi „Jasne Łany", nie przestając ciskać weń gromów. Tym razem oburzenie skrupiło się na bimbrze. Autor artykułu, po ogólnym stwierdzeniu, iż „z filmu wyszła makabra" analizuje dalej:

„Trzeba jeszcze wspomnieć, że chłopi nic innego nie robią tylko piją bimber w nielegalnej knajpie". Przy tym zdanie:

„tylko piją bimber"

redakcja pisma umieściła jako podtytuł, aby nadać mu większą, plastyczniejszą wymowę.

Odwracamy stronę tego samego numeru „Dziennika Ludowego" (809) i cóż widzimy? „Wódka leje się strumieniami" — wołają wielkie czcionki tytułu, w jaki zaopatrzono list czytelnika ze wsi. A czytelnik ów pisze:

„...pragnę skreślić kilka swoich uwag dotyczących plagi pijaństwa w szczególności na wsi... W każdej niemal wiosce spotyka się nałogowych pijaków, którzy ciężko zapracowany grosz trwonią na wódkę z uszczerbkiem dla zdrowia i kieszeni, pozbawiając żonę i dzieci pożywienia... Jest to niczym innym tylko przedłużeniem tego okresu okupacji, w którym Niemcy celowo bimbrem zatruwali nasze społeczeństwo. **Weszło już w zwyczaj, że wszystkie zabawy kończą się bijatyką**, mnożą się wyroki o zabójstwa, ciężkie uszkodzenia ciała itd... Jesteśmy świadkami z jaką zaciętością prowadzi się walkę z nielegalną produkcją alkoholu, a mimo to „bimber" ciągle jeszcze jest w użyciu..."

Czy to godzi się — tak podważać własną argumentację?

(L. Buk.)

CUKIEREK

Recenzent „Dziennika Łódzkiego" (Nr 355 z dn. 31. XII. 1947 r.) nie mógł ocenić wartości filmu „Jasne Łany", ponieważ:

„Podobno gdzieś tam za granicą mierzy się jakość filmu ilością niedopałków. Dużo niedopałków w kinie po seansie — zły film; mało — dobry. U nas palenie jest w kinie niedozwolone, więc ten miernik (niepozbawiony słuszności) odpada, ale można go zastąpić innym..."

Jakimż to?

W kinie nie wolno palić, więc autor recenzji nie mógł ocenić filmu według ilości niedopałków. Ale wolno jeść cukierki! Pytamy się tedy recenzenta z całą powagą: czy policzył papierki po cukierkach? Jeśli nie — wyręczymy go w pracy: papierków prawie nie było. A więc, stosując metodę recenzenta, musimy dojść do niewzruszonego wniosku, że film był jednak dobry. (t)

FIGLE DIABLIKA DRUKARSKIEGO

Grasując po wszystkich drukarniach całego świata, diablik nie ominął i tej, w której drukuje się „Film". Potrąciwszy nieszkodliwie drugą stronę ostatniego numeru naszego pisma i przegoniony stamtąd diablik umieścił się na stronie trzeciej. Ambicje diablika sięgnęły jednak wysoko — bo aż do podtytułu, w którym zmienił literę „P" na literę „R". Zamiast więc: „Wywiad z naczelnym dyrektorem P. P. „Film Polski", wydrukowano: „dyrektorem R. P. „Film Polski". Ale to nie wszystko. Odmieniwszy płeć prof. Ślendzińskiego, z którego na str. 6 uczynił prof. Śledzińską, złośliwe to stworzenie mimo dwukrotnej poprawki postawiło na swoim i pomieszało nazwisko Eisensteina z nazwiskiem... Einsteina. Przycieramy mu rogi. Eisenstein, diabliku, Eisenstein!

JESZCZE „JASNE ŁANY"

Czym głębiej w las — tym więcej rodzynków w recenzenckiej kniei. W dalszych wypowiedziach prasowych na temat „Jasnych Łanów" obok niekiedy surowej krytyki spotyka się dużo bezstronności w ocenie pracy „Polskiego Filmu" i dużo umiaru w ocenie samego filmu.

„...Sam fakt — pisze Anna Jakubiszyn w „Polsce Zbrojnej" — że jedno z pierwszych dzieł naszej młodej powojennej kinematografii poświęcone zostało żywotnym zagadnieniom współczesnej wsi polskiej, jest niewątpliwie zdrowym wyrazem przełomu, jaki w ślad za reformami społeczno - gospodarczymi następuje również w naszym życiu kulturalnym. Nota bene „Filmu Polskiego" zapisać należy, że w dziedzinie tej postępuje w awangardzie, co zasługuje na podkreślene zwłaszcza w zestawieniu z wciąż jeszcze niedostatecznym zainteresowaniem wsią, wykazywanym przez przedstawicieli naszego świata literackiego".

Zdaniem autorki twórcy filmu nie ulękli się trudności wynikających z przedstawienia wsi dzisiejszej, a więc środowiska, w którym odbywają się doniosłe i niezwykle skomplikowane procesy przemian, nie uproszczone przez perspektywę historyczną, z jakiej widzimy już choćby wieś przedwojenną.

H. P. w „Echu Krakowa" (Nr 356 z dnia 30. XII. 1947 r.) stwierdza, że „Jasne Łany" są

„...pozycją raczej dodatnią i znać w niej rzetelną pracę reżysera i aktorów. Niektóre role są znakomicie zagrane..."

Bardzo pozytywnie ocenia „Jasne Łany" „Ziemia Pomorska" (Nr 354 z dn. 29. XII. 1947 r.).

Autor sprawozdania uważa, że temat został potraktowany z umiarem, stanowiącym zaletę filmu. Rzeczywistość życia wsi oddana doskonale. Dobrze uchwycone zostały w filmie pełne realizmu postacie chłopów. Szczęśliwie uniknięto również sztucznej deklamacji. Reżyseria staranna.

Dla recenzenta „Ilustr. Kuriera Polskiego" (z dn. 29. XII. 1947 r.) akcja fimu jest powiązana dość umiejętnie. Również umiejętnie zharmonizowanych z akcją filmu jest wiele momentów propagandowych. Film nie jest pasjonujący, brak w nim momentów o silnym napięciu dramatycznym, ale jest to film, na który patrzy się z przyjemnością, film zajmujący.

Dość surowo ocenia „Jasne Łany" sprawozdawca „Gazety Ludowej" (Nr 4 z dnia 4. I. 1948 r.) (h. p.) ale i on stwierdza ich dobry poziom techniczny, jasną, czystą fotografię, prześliczne plenery, umiejętne oświetlenie, dobry dźwięk, poprawny choć pozbawiony inwencji montaż. A wniosek? „Wszystko to świadczy, że odradzająca się kinematografia polska uczyniła duży krok naprzód".

Z bardzo interesującym artykułem wystąpiła Helena Zatorska w „Głosie Ludu" (Nr 11) w sprawie polityki teatralnej. Zestawia ona repertuar teatrów warszawskich i stwierdza, że na 8 teatrów Warszawy — 4 grają sztuki z zakresu repertuaru klasycznego, 4 pozostałe zaś — nieaktualne sztuki, sztuki o tematyce dawno przebrzmiałej i oderwanej od rzeczywistości.

„Niewątpliwie — pisze p. Zatorska — repertuar ten posiada tragiczną wymowę. I należałoby uderzyć na alarm nie w zawiłych dyskusjach o teatrze w ogóle, o nieprzemijającej wartości kulturalnego dorobku pokoleń, o nieśmiertelności sztuki przez wielkie S i tym podobnych koturnowych sprawach, ale w zupełnie suchej konfrontacji dnia dzisiejszego z tym, co przynosi dzisiaj teatr."

I tutaj zbliżamy się do interesującego nas zagadnienia, gdyż

„Atakujemy literaturę za to, że nie odpowiada wymogom chwili. Krytykujemy „Flm Polski" za to, że częstokroć nieudolnie usiłuje odtworzyć otaczającą go rzeczywistość. Jakże więc to się dzieje, że w tej toczącej się dookoła walce o nową kulturę, o nową sztukę, teatr trwa niezłomny w swych posągowych, monumentalnych kształtach?"

Otóż, zdaniem naszym, wielu recenzentów nie uwzględniło tego dość zasadniczego punktu widzenia: narodzin dzieła, opartego na nowej problematyce, służącego nowym celom: reformie i odbudowie. Zarzuca się teatrowi, że nie odtwarza rzeczywistości. Tego zarzutu nie można postawić „Jasnym Łanom". Film polski kroczy po nieudeptanych ścieżkach, gdzie łatwo zbłądzić. Ma jednak odwagę do stawiania zagadnień. I to jest jego jasną stroną.

Zdaje sobie z tego sprawę autorka omawianego artykułu, pisząc:

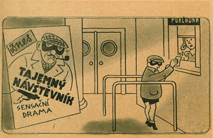
„Przecież znaleźli się jednak autorzy/ scenariuszy filmowych omawiający zagadnienia wczorajsze i dzisiejsze. Krytykujemy ich za popełnione błędy, ale trzeba tu powiedzieć, że cenniejsze są nawet nieudane próby od poprawnego powtarzania wciąż tych samych wzorów.

Literatura zatrzymała się na dniu wczorajszym. Teatr tonie w pomroce wieków. Może właśnie dlatego zbyt niesprawiedliwie oceniamy próby naszego filmu, który jest jedynym odcinkiem, na którym się usiłuje spłacić dług czasom walk z okupantem i czasom dzisiejszej przebudowy.

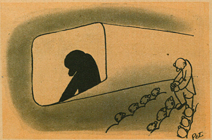
Jeśli nawet poziom osiągnięć jego niższy jest niż poziom niektórych pokazów teatralnych, trzeba stwierdzić, że film polski wszedł na słuszną drogę, od której teatr ucieka."

A i to jeszcze dodać musimy, że film polski także w dziedzinie środków artystycznych szuka swej drogi, gdy teatr ma już ustaloną tradycję.

CZECHOSŁOWACKI HUMOR FILMOWY



Siła sugestii, czyli o złym wpływie kina na młodzież.



Dlaczego tak na mnie wszyscy krzyczycie? Czy wam nigdy nie zdrętwiała noga?

(„Kino"-Praha)

SŁOWIAŃSKA KRONIKA FILMOWA

Z. S. R. R.

● W atelier „Mosfilmu" nakręca się kilka wielkich obrazów filmowych z życia zwykłych ludzi radzieckich. Filmowym poematem będzie film pt. „Bohaterka pracy socjalistycznej", który opowie o dziewczynie wiejskiej, która zostaje maszynistką kolejową i w okresie wojny z Niemcami bije rekordy wytrwałości, odwagi i poświęcenia, zdobywając ceniony ponad wszystkie inne w Zw. Radzieckim tytuł — bohaterki pracy socjalistycznej. Film opracowują reżyserzy B. Baniejew i A. Rybakow według scenariusza Katarzyny Winogradzkiej.

● Drugim filmem o pracy i życiu radzieckim będzie obraz reżysera Lewkojewa pt. „Suchy szyb", według scenariusza Marii Smirnowej. Zobaczymy w nim biedną wieś nadwołżańską, która rozkwita dobrobytem i radością w nowych warunkach socjalistycznego ustroju.

● Znany reżyser radziecki Włodzimierz Pietrow, autor wielkich filmów historycznych „Piotr I", „Kutuzow" oraz głośnego filmu „Za winy niepopełnione", kończy nakręcanie wielkiego dokumentalnego filmu „Bitwa pod Stalingradem", który ma należeć do najwspanialszych osiągnięć powojennej produkcji radzieckiej. W filmie tym bierze udział w scenach zbiorowych około 50 tys. statystów.

● Pogrom armii hitlerowskich w Zw. Radzieckim zobrazuje film o obronie Leningradu i o rozbiciu Niemców na Krymie pt. „Trzecie uderzenie".

● Pierwszy film kolorowy produkcji bieżącego roku pt. „Śmiałe żagle" nakręca w atelier „Mosfilmu" Aleksander Ptuszko, zwany „ojcem radzieckiego filmu kolorowego". Autorem scenariusza jest Mikołaj Pogodin. Treść filmu stanowi pochwała pracy obywateli radzieckich, którzy wytrwale odbudowują swój kraj. Film ten częściowo nakręcany jest w ateliers filmowych na Barrandowie w Pradze Czeskiej. Pierwszym filmem kolorowym o radzieckiej Gruzji będzie „Wielka droga", obrazująca życie wsi kaukaskiej.

● „Sojuzdietfilm", wytwórnia ciesząca się szczególną sympatią młodocianych miłośników kina, zapowiada, że nakręci w b. r. „Bajkę o carze sułtanie" według poematu Aleksandra Puszkina. Będzie to film kolorowy. Ta sama wytwórnia dokona przeróbek filmowych powieści Walentyna Katajewa „Dwaj kapitanowie" i utworu M. Gorkiego „Matka". Przystąpiła ona ponadto do nakręcania filmu „Uczennice" z życia wstępniaków, dzieci po raz pierwszy przekraczających próg szkoły, oraz filmu o młodocianych pionierach pt. „Czerwony krawat".

● Kinematografia radziecka zamierza wyprodukować szereg filmów biograficznych. Na rok bieżący zapowiada m. in. filmy biograficzne z życia Kalinina, jednego z najwybitniejszych radzieckich mężów stanu i twórców państwa radzieckiego, o rosyjskim uczonym, wynalazcy radia — Popowie i o ojcu lotnictwa rosyjskiego — Żukowskim.

● W Aszchabadzkim atelier filmów dokumentalnych ukończono nakręcanie filmu krótkometrażowego przedstawiającego budowę nowej kolejowej magistrali Czardżon-Kungard. Film pokazuje piękno pracy, przeistaczające pustynie Azji w kwitnące krainy.

● W Taszkencie ukończono film pt. „Odznaczony Uzbekistan", również stanowiący dokument pracy ludów radzieckiej Azji.

● Kolorowym filmem dokumentalnym pełnometrażowym jest „Radziecka Ukraina" wg scenariusza Pierwomajskiego i Kuźniecowa. Reżyserował A. Kriczewski. Film obrazuje całą historię Ukrainy radzieckiej od wybuchu rewolucji październikowej do budowy Dnieprostroju i do naszych dni — odbudowę kraju, tworzenie przemysłu, rozwój rolnictwa. Obiektyw aparatu filmowego utrwalił na taśmie piękno stepów czarnomorskich, Dniepru i Dniestru oraz brzegów Czarnego Morza.

● Na ekranach Łotwy ukazał się pierwszy długometrażowy film produkcji łotewskiej pt. „Zwycięstwo", nakręcony w ryskich ateliers przez reżysera A. Iwanowa według dramatu pisarza łotewskiego W. Lasica. W estońskich kinach wyświetlany jest film „Życie w cytadeli" reż. G. Rappaporta, w którym główne role grają aktorzy estońscy.

● Pierwszym długometrażowym filmem białoruskim jest „Nowy dom", nakręcony w Mińsku, stolicy radzieckiej Białorusi przez reżysera W. Korn-Sablina z muzyką I. Dunajewskiego. Autorem scenariusza był pisarz J. Potmiesztykow. Jest to film, który w lekkiej, komediowej nieomal formie opowiada o budowie 30 tysięcy domów na straszliwie zniszczonej przez Niemców ziemi białoruskiej.

Młodzi partyzanci z filmu jugosłowiańskiego „Aby naród żył"

JUGOSŁAWIA

● W pobliżu Belgradu wyrasta drugie po czechosłowackim Barrandowie słowiańskie miasto filmowe — Koszutniak. Nazwa ta pochodzi od parku, położonego na jednym z malowniczych wzgórz, otaczających stolicę Jugosławii, w którym budowane są ateliers filmowe, laboratoria itp. Do końca ub. r. ukończono: atelier średniej wielkości, halę montażową, laboratorium, elektrownię i dwa magazyny oraz domy dla robotników zatrudnionych przy budowie Koszutniaka. Budowa potężnego centrum przemysłu filmowego nie oznacza centralizacji jugosłowiańskiej produkcji filmowej w jednym ośrodku pod Belgradem. Jugosławia jest republiką federacyjną i nie może być mowy o centralizacji w żadnej dziedzinie. Każda republika federacyjna posiada lub posiadać będzie własny przemysł filmowy, a Koszutniak służyć ma potrzebom filmu jugosłowiańskiego w skali ogólnopaństwowej, produkując rocznie w myśl założeń planu jugosłowiańskiej kinematografii po 25 filmów długometrażowych, gdy tymczasem przemysły poszczególnych republik będą wytwarzać po 15 filmów rocznie. Zakończenie budowy Koszutniaka przewidziane jest na 1951 r.

● W chwili obecnej istnieją w Jugosławii trzy ośrodki produkcji filmowej: Zwerda-Film w Belgradzie, stolicy państwa i jednocześnie stolicy federacyjnej republiki Serbii, Jadran-Film w Zagrzebiu, który jest stolicą Chorwacji oraz Triglaw-Film w Lublanie — stolicy Słowenii.

Te trzy wytwórnie produkują przede wszystkim filmy krótkometrażowe, dokumentalne, folklorystyczne i oświatowe.

Pierwszym filmem długometrażowym był nakręcony w Belgradzie film „Slavica", o którym piszemy obszerniej na innym miejscu. Drugim był ukończony pod koniec ub. roku w atelier Jadran-Filmu w Zagrzebiu film pt. „Aby naród żył". Autorem scenariusza jest znany chorwacki pisarz i poeta wyzwoleńczej walki z faszystami niemieckimi i włoskimi, Branko Czopin, a reżyserem Mikołaj Popowicz. Muzykę skomponował A. Lotha, autor baletu „Wiejska zabawa". Treść filmu stanowi walka z najeźdźcami-Niemcami i Włochami oraz z rodzimymi zdrajcami. Poza zawodowymi aktorami masowy udział w filmie biorą chłopi ze wsi Bośniańskiej Krainy, gdzie przebiega akcja tego filmu. Długość filmu wynosi 2700 m.

● Jugosłowianie nakręcili znaczną ilość doskonałych krótkometrażowych filmów dokumentalnych z czasów ostatniej wojny. Do najlepszych należy film pt. „Śladami czwartej i piątej ofensywy" — historia najbardziej zażartych walk partyzantów Tita z niemiecko-włoskimi najeźdźcami. Film ten reżyserii Teodora Balka i G. Skrigina, otrzymał drugą nagrodę jugosłowiańskiego Komitetu Kultury i Sztuki.

● Trzecią nagrodę państwową otrzymał film dokumentalny „Młodzież buduje". Młodzież jugosłowiańska bohatersko walczyła w pierwszych szeregach armii wyzwoleńczej o wolność narodów Jugosławii i pierwsza po wojnie stanęła do odbudowy kraju. Budowa linii kolejowej w Bośni tzw. „młodzieżowej linii kolejowej" rozsławiła jugosłowiańskie młodzieżowe brygady pracy na cały świat. Nic więc dziwnego, że filmowcy jugosłowiańscy poświęcają młodzieży tej wiele uwagi. Dotąd nakręcono więc następujące filmy krótkometrażowe: „Młodość i siła", „Młodzież buduje", „Balkaniada" — film o igrzyskach bałkańskich, które odbyły się w 1946 roku w Tiranie — stolicy zaprzyjaźnionej Albanii, „Szlak młodzieżowy" — film o budowie linii kolejowej w Bośni, oraz niedawno wyświetlany w Polsce film kolorowy „Święto sportowe młodzieży jugosłowiańskiej w 1947 r.".

● Spośród innych filmów dokumentalnych godne są uwagi przede wszystkim filmy notujące życie kulturalne Jugosławii, jak np. „Malarstwo narodów Jugosławii XIX i XX w.", „O kulturalnych i historycznych zabytkach Lublany", „Życie muzyczne Zagrzebia" i wiele innych.

BUŁGARIA

● Plan fimowej produkcji bułgarskiej opracowany przez bułgarskie Towarzystwo filmowe „Bułgarskie Delo" przewiduje wyprodukowanie w 1948 r. 52 kronik tygodniowych, 15 filmów krótkometrażowych oraz 1 do 3 filmów o długim metrażu. Program ten nie obejmuje krótkometrażówek planowanych we wspólnej produkcji czechosłowacko-bułgarskiej, którą kieruje przebywający obecnie w Bułgarii czeski reżyser Fr. Oukrop.

● W Sofii bawił ostatnio znany rosyjski autor scenariuszów filmowych Konstantin Isajew, który prowadził miesięczne seminaria filmowe. Słuchaczami byli pisarze bułgarscy, interesujący się filmem i techniką pracy scenarzysty. Prace seminaryjne polegały na przerabianiu nowel i komponowaniu z podanych tematów — scenariuszów filmowych. Kurs dla pisarzy zorganizowała dyrekcja „Bułgarskiego Dela", ponieważ w roku bieżącym kinematografia bułgarska przystępuje do produkcji artystycznych filmów długometrażowych i dąży do ścisłej współpracy z pisarzami bułgarskimi.

● Archiwum filmowe tworzy Kamera Kultury Narodowej w Sofii. Archiwum będzie gromadziło obok filmów wyprodukowanych w Bułgarii również wszystkie czasopisma, periodyki i druki filmowe, wydane w tym kraju, a nadto afisze, reklamy, fotosy, recenzje filmowe ze wszystkich pism itp.

CZECHOSŁOWACJA

● W czasie świąt Bożego Narodzenia wszedł na praskie ekrany nowy czechosłowacki film długometrażowy „Trzej przyjaciele" — optymistyczna komedia reżyserii Wassermana, według scenariusza Jerzego Bzazdy, stanowiąca pochwałę zdrowego rozsądku i pracowitych rąk.

● Zainteresowanie filmem czechosłowackim za granicą staje się coraz powszechniejsze. W ostatnich dniach grudnia ub. r. sprzedano do Francji pięć filmów czechosłowackich najnowszej produkcji. Są to: „Przeczucie", „Martwy pomiędzy żywymi", „Znak kotwicy", „Ludzie bez skrzydeł" i „Dokuczliwy bakałarz". Film „Syrena" zakupiony został dotychczas przez Polskę, Bułgarię, Jugosławię i Szwecję. Toczą się pertraktacje o sprzedaż tego filmu do Danii, Finlandii, Francji, Holandii i Norwegii.

● Najnowsze krótkometrażówki czeskie noszą nazwy: „Miliony w powietrzu" i „Młode skrzydła występują". Pierwszy — poświęcony jest walce z chorobami zawodowymi, drugi pokazuje szkolenie lotników w armii czechosłowackiej.

● „Portret" — oto nazwa pierwszego czeskiego filmu, do którego treść zaczerpnięta została z obcej twórczości literackiej. „Portret" stanowić będzie przeróbkę znanej noweli Gogola. Film nakręca reżyser J. Slaviczek. W rolach głównych wystąpią dwaj cieszący się wielką popularnością aktorzy — W. Szmerle i O. Krejczu. Premiera ma się odbyć w drugiej połowie lutego.

● Czechosłowacki reżyser Hugo Huszka pod koniec ub. r. oddał do eksploatacji krótkometrażówkę o czechosłowackiej produkcji przemysłowej „Czechosłowacja pracuje". Film ten jest obecnie synchronizowany w wersjach: angielskiej, francuskiej i hiszpańskiej. Ten sam reżyser nakręcił felieton filmowy „Abrakadabra", w którym ukazał życie iluzjonistów i rozmaitego rodzaju „magów", wróżbitów i jasnowidzów.

● Przed wojną w 1937 r. wywołała wielkie zainteresowanie i protesty prasy hitlerowskiej satyryczna komedia filmowa Woskowca i Wericha pt. „Świat należy do nas", która dowcipnie ośmieszała faszyzm i jego demagogiczną propagandę. Od kilku tygodni mieszkańcy Pragi tłumnie odwiedzają kino „Maj", w którym wznowiono po dziesięciu latach wyświetlanie tego filmu.

● Reżyser W. Slawiński przystąpił do pracy nad komedią filmową pt. „Dziś nie ordynuję", w której wystąpi utalentowana aktorka czeska Dagmara Frybortowa, znana z przedwojennych komedii „Czyście nie widzieli Bobika?", „Wielkie zdarzenie" i „Ostatni mohikanin". Partnerem jej będzie Jan Piwec.

● „Biała mgła" — tak nazywa się nowy film słowacki twórcy „Ludzi bez skrzydeł" Franciszka Czapa, który od dwóch miesięcy pracuje nad nim w nowym studio filmowym w Bratisławie. „Biała mgła" jest psychologicznym dramatem z okresu wojny partyzanckiej w Słowacji, przedstawiającym dzieje otoczonego przez wroga partyzanckiego szpitala. Autorką scenariusza jest R. Fischerowa.

● „Jego Wysokość Szwab" będzie nowym filmem rysunkowym zespołu „Braci w triku". Reżyserują Karol Mann i Z. Seydl, muzykę komponuje E. F. Burian. Film ten jest satyrą na niemieckie władze okupacyjne.

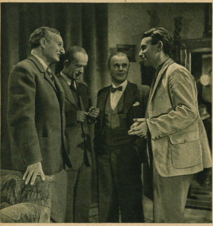
● Czechosłowacka kinematografia nieustannie poszukuje nowych twarzy i nowych talentów. W wyprodukowanych po wojnie filmach czechosłowackich grało już ponad 100 nowych aktorów i aktorek. Wielu z nich rokuje jak najlepsze nadzieje.

● Młoda kinematografia słowacka rozpoczęła po wojnie start pełnometrażowym filmem „Waszej...!", nakręconym w ub. r. w atelier w Bratisławie. Obecnie przystąpiono do nakręcania w stolicy Słowacji dalszych trzech filmów długometrażowych: „Diabelska ściana", „Wilcze doły" i „Biała mgła".

● W 1947 r. w Bratisławie nakręcono siedem słowackich filmów krótkometrażowych. Większej ich ilości nie można było wyprodukować z braku reżyserów. Do najbardziej udanych słowackich krótkometrażówek zaliczane są filmy: „Na nartach przez Tatry", „Północną ścianą na Krywań", „Elektryfikacja Słowacji", „Abyśmy żyli w spokoju". Obecnie reżyser K. Szkripski przy współudziale artystki rzeźbiarki J. Kowaczikowej-Horowej pracuje nad filmem „Ożywiona glina", który zaprezentuje słowacką twórczość ludową w zakresie ceramiki.

PLAN W CAŁOŚCI WYKONANY!

BILANS ROKU PRACY FILMU CZECHOSŁOWACKIEGO



Reż. Jiri Weiss omawia przyszłe sceny wyreżyserowanego przez siebie filmu pt. „Most" z Jirim Plachem, Milosi Nedbalem i Bohusem Zahorskim.

Przed wojną czechosłowacki przemysł filmowy produkował rocznie przeciętnie 40 filmów pełnometrażowych, wytwarzanych przez szereg prywatnych firm, które po większej części nakręcały filmy jedynie po to, aby łatwiej umieścić w kinach tanio kupione, zagraniczne klisze. Z tego powodu większość produkcji krajowej stanowiły filmy nie nadające się na eksport, nakręcone za kilkaset tysięcy koron. Oszczędzano na ich produkcji ile się tylko dało. Tematy do tych filmów czerpane były z lokalnego środowiska, a prywatny przedsiębiorca tylko wtedy dbał o ich poziom artystyczny, jeżeli ryzyko produkcji mógł przerzucić na państwo.

W czasie okupacji Niemcy wszelkimi sposobami utrudniali produkcję czeskich filmów w ateliers, które wkrótce po przyjściu do Pragi zajęli. Pierwszeństwo miały filmy nazistowskie. Na skutek tego produkcja czeskich filmów spadła do skromnej liczby 10 rocznie.

Po wyzwoleniu Czechosłowacji wszelki majątek firm filmowych został zabezpieczony, a dekretem Prezydenta Republiki z sierpnia 1945 roku — upaństwowiony.

Produkcja filmów w ramach nowego jednego państwowego przedsiębiorstwa filmowego została jeszcze tego roku na jesieni uruchomiona, a po przezwyciężeniu pierwszych największych trudności — przede wszystkim z wynalezieniem odpowiednich scenariuszy — na dobre wkrótce ruszyła.

W roku 1947 — pierwszym roku dwuletniego planu — postanowiono nakręcić 25 długometrażowych filmów. Plan ten został w stu procentach wykonany.

Z nowych filmów produkcji ubiegłego roku największe sukcesy w kraju i za granicą odniosły filmy: o czasach okupacji, reżyserii Franciszka Czapa pt. „Ludzie bez skrzydeł", wielki dramat historyczny reżyserii Włodzimierza Borskiego „Jan Rohacz z Dube" i dramat z życia górników czeskich reżyserii Karola Steklego „Syrena". Te trzy filmy zostały sprzedane wielu państwom — przede wszystkim zaś zakupił je Związek Radziecki. Film „Syrena" zdobył na międzynarodowym festiwalu w Benatkach w roku ubiegłym wielką nagrodę Biennale jako najlepszy film tego konkursu. Śród nowych filmów, które opracowuje czechosłowacka kinematografia, a spośród których kilka już ukończono pod koniec ub. r., znajdziemy wszystkie rodzaje, mogące interesować współczesnego widza. Z 5 opowiadań znakomitego czeskiego pisarza Karola Czapka stworzono piękny film, nazwany „Opowiadania Czapka". Film, reżyserowany przez Marcina Fricza, został razem z „Syreną" przyjęty bardzo przychylnie na benatskim Biennale, gdzie otrzymał jedną z nagród.

Według fantastycznej powieści Karola Czapka „Krakatit" nakręcił film o tej samej nazwie reżyser Otokar Vavra. Film ten w epoce atomowych straszaków zyskuje szczególną aktualność.

Ten sam reżyser stworzył film „Przeczucie" według cennego dzieła literackiego — powieści Marii Pujmanovej pod tymże tytułem. Poruszony w nim został problem stosunku dzieci do rodziców w mieszczańskiej rodzinie.

Film z życia wsi zrealizował reżyser Mirosław Czikan według powieści Itaszka „Szewc Mateusz". Film ten nakręcany był przeważnie w plenerach. Twórca „Ludzi bez skrzydeł", Franciszek Czap, nakręcił drugi jeszcze film pt. „Znak kotwicy" — o romantycznej przygodzie w dużym mieście.

Młody reżyser Jerzy Weiss stworzył film „Most".

W roku 1948, w drugim roku planu dwuletniego, czechosłowacki przemysł filmowy projektuje wyprodukowanie 35 filmów długometrażowych.

Scenarzyści siedmiu grup wytwórczych dążą do zwiększenia zaprojektowanej liczby filmów pracując nad szeregiem nowych, wesołych komedii. Istnieją uzasadnione widoki na osiągnięcie również i tego celu. **M. G.**

100 WIERSZY O NAS

Dotychczasowe osiągnięcia i aktualne plany Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" omówił szczegółowo w poprzednim numerze „Filmu" dyrektor naczelny Przedsiębiorstwa inż. St. Albrecht w udzielonym redakcji naszej wywiadzie. Obecnie pragniemy powiedzieć kilka słów „pro domo sua", aby w chórze słowiańskich kinematografii nie zbrakło i skromnego głosu naszej, rodzimej X Muzy.

Trzy lata życia — to nie jest dużo. Nie podobna w ciągu tak krótkiego okresu zdziałać wiele, zwłaszcza gdy się zaczyna od początku i nie podobna wykonać pracy większej, niż to jest technicznie możliwe.

A przecież tyle właśnie lat liczy sobie „Film Polski", przedsiębiorstwo, które powstało dosłownie na gruzach przedwojennej kinematografii polskiej.

Przyjrzyjmy się uważnie temu trzyletniemu dziecięciu. Czy jest ono rzeczywiście — jak chcą niektórzy — zahamowane w rozwoju, a może wprost przeciwnie: rozwija się zdrowo i rośnie, rośnie nad podziw?

Nie łatwo jest być prorokiem we własnym kraju. Publiczność kinowa jest niecierpliwa, a prasa, jako wyrazicielka vox populi, wspomaga ją wydatnie w akcji wysuwania żądań. Z tej niecierpliwości nie zawsze wynikają rzeczy pożyteczne.

Zjawiskiem bardzo radosnym jest to, iż polska publiczność domaga się polskich filmów długometrażowych i że prasa ją w tym żądaniu popiera. Filmowcy, przynaglani i dopingowani, stają na głowie, aby żądaniu sprostać — i w wyniku otrzymujemy „Zakazane piosenki" czy „Jasne Łany". Niecierpliwość wzmaga się, padają gromy i błyskawice — i w tym powszechnym hałasie giną zupełnie słowa, jakie wygłasza zagranica o polskiej twórczości filmowej. A nie są to bynajmniej wyrazy kurtuazji, lecz uczciwego, rzetelnego uznania.

Zważmy, iż film polski nie był nigdy przed wojną notowany na giełdzie zagranicznej, nie było więc bynajmniej rzeczą łatwą wdarcie się na ten teren. I oto po raz pierwszy w dziejach polskiej kinematografii zaczęliśmy odnosić jedno zwycięstwo po drugim, stając do najmocniejszej konkurencji międzynarodowej z naszymi krótkometrażówkami.

Już przed rokiem znany francuski krytyk filmowy Raymond Barkan pisał w „Peuples Amis":

„Wyjątkowo trudne warunki techniczne i materialne zmusiły polską produkcję filmową do ograniczenia się wyłącznie do filmów krótkometrażowych. W dziedzinie tej „Film Polski" uzyskał olbrzymie osiągnięcia, szczególnie w dziale filmów dokumentalnych, naukowych i pedagogicznych... Wszystkie filmy, które oglądałem, zadziwiły mnie swymi wartościami artystycznymi i technicznymi".

Również przed rokiem, to znaczy wówczas, gdy „Film Polski" liczył dopiero dwa lata życia, odbyły się pokazy naszych krótkometrażówek w Brazylii. Dziennik „Dario Tralhista" napisał w recenzji: „Jest to istotnie jeden z najlepszych pokazów filmowych, jakie ostatnio widzieliśmy".

Piękna „Suita Warszawska" obiegła niemal już cały świat, zdobywając wszędzie uznanie dla swych wartości artystycznych i budząc pełne sympatii zainteresowanie dla Warszawy. Nagrodzone na festiwalach filmowych krótkometrażówki „Wieliczka" i „Powódź" znane są już szeroko i cenione przez najlepszych zagranicznych fachowców filmowych.

A że uznanie to nie jest ani grzecznościowe ani przypadkowe -- tego chyba najlepszym dowodem wiadomość, z jaką powrócił ostatnio ze Stanów Zjednoczonych dyr. Jerzy Bossak, szef Polskiej Kroniki Filmowej i działu krótkometrażówek. Oto „Film Polski" otrzymał od Organizacji Narodów Zjednoczonych zamówienie na krótkometrażówkę propagandową (600 m) o działalności międzynarodowego funduszu pomocy dzieciom.

To zaufanie do naszych umiejętności zawdzięczamy krótkometrażówkom: „Most", „Wieliczka", „Ostatni Parteitag w Norymberdze", „Lokomotywa", „Powódź", „Suita Warszawska" i in., wyświetlanym na ekranach amerykańskich i nadawanym przez nowojorskie stacje telewizyjne.

Nie można nie doceniać takich, nowych zupełnie, a pomyślnie się rozwijających, dziedzin działalności „Filmu Polskiego", jak krajowa produkcja sprzętu kinematograficznego, jak szeroka akcja popularyzacyjno-oświatowa i naukowa (kina objazdowe, oświatowe i świetlicowe, filmy popularno-naukowe Instytutu Filmowego). Nie wolno nie doceniać tych wszystkich, nieznanych przed wojną, a zachodzących obecnie w kinematografii polskiej zjawisk, które wskazują na społeczny i ideologiczny, nie wyłącznie — jak dawniej — komercjalny charakter polskiej X Muzy.

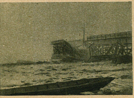
A więc, jak to jest naprawdę z tym „Filmem Polskim"?

Zahamowany w rozwoju, czy ponad wiek rozwinięty?

Wkrótce ukażą się na ekranach nowe polskie filmy długometrażowe. Wtedy okazać się może, że i w tej dziedzinie uczyniony został duży krok naprzód. Przyszłość udowodni, czy „Film Polski" zdobył to, czego brak tak chętnie mu się zarzuca: głęboki oddech... **H. P.**

„Suita Warszawska".

„Wieliczka".



„Powódź".

JORIS IVENS

REALIZUJE FILM

„4 NOWE DEMOKRACJE"

Nad rzeką Bośnią w Jugosławii. Fotos roboczy, przedstawiający filmowanie sceny poszukiwania zgubionego w wodzie odznaczenia za pracę udarnika (brygadiera młodzieżowej kolumny roboczej) przy budowie kolei. W środku w białej koszuli — Joris Ivens.

Trzej wieśniacy bułgarscy nasłuchują dźwięków, wydawanych przez podziemne źródło.

Młody rybak dalmatyński, brygadier młodzieżowej kolumny kolejowej na wyspie Vis (Morze Adriatyckie).

Fot. Marion Michette

Odpowiedzi redakcji

L. Szymański (Kraków). — Wyświetlano w Polsce krótkometrażówkę trójwymiarową wytw. „Metro" systemu „audioscopics".

Ilona Grocka (Zamość). — Z braku miejsca nie mogliśmy omówić filmu „Urvis Gavroche". Jest to wartościowy film osnuty na tle znanej powieści V. Hugo „Wydziedziczeni", zrealizowany sumiennie przez Tatjanę Łukasiewicz.

Jadwiga Z. (Zakopane). — Artysta ten zwie się E. G. Robinson. Jest on jednym z najznakomitszych aktorów charakterystycznych świata.

Zb. Kowalski. — Niestety legitymację specjalną z zielonym paskiem może używać tylko osoba, na której nazwisko została ona wystawiona. Zarządzenie to trafia co prawda w ludzi uczciwych, którzy nie mieli zamiaru odstępować legitymacji, ale w ten sposób zapobieżono ewentualnym nadużyciom.

Kinomaniak. — Nie spodziewamy się sprowadzenia na nasze ekrany wymienionych przez Pana filmów.

B. Węgrzyn. — Elisabeth Taylor ujrzymy w filmie „Grand prix" (tytuł tymczasowy). Jest to film barwny. Adres: Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City, California U. S. A.

Andrzej Anonimowicz. — Zdanie zbyt apodyktyczne. „Serenada w dolinie słońca", to nie żadne arcydzieło, ale także nie film „niemoralny". Pokazywanie nóg tancerki na lodzie w czasie tańca nie może być tak zakwalifikowane nawet przez purytanów.

K. i T. (Złociniec). — „Studentka", film prod. francuskiej, grali J. L. Barrault i Madeleine Renaud.

Zofia Szerszeniówna. — Nie słyszeliśmy nic o szkole inżynierów filmowych.

T. L. (Elbląg). — Nie ma jeszcze u nas szkoły aktorów filmowych.

Inż. R. Tad. (Stara Bystrzyca) i inż. F. Lisikiewicz. — Listy przekazaliśmy do Biura Scenariuszy.

„Stary Czytelnik". — Prosi nas Pan ni mniej ni więcej, jak o reprodukowanie zdjęć z 68 filmów. Mimo najszczerych chęci nie możemy wydać specjalnego numeru nawet dla „Starego Czytelnika".

W. Trybuś. — Nie należy się łudzić. Oba Pańskie określenia są właśnie bardzo przestarzałe i wielokrotnie użyte w reklamach filmu.

John Wright (Kraków). — Cieszy nas, że przesyła Pan 6 egz. naszego pisma bratu do Australii i że tam się pismo podoba. Sceny w bombowcu w „Mściwym Jastrzębiu", nakręcane były w atelier. Shirley Temple na razie nie ujrzymy. W filmie „Zygmunt Kłosowski" dialog polski został podłożony (dubbing) i to bardzo sumiennie.

„Henryk" (Katowice). — „Paramount Publix Studios", Hollywood, (California) USA. Film „Srebrna flota" był prod. angielskiej wytw. Two Cities. James Mason: Eagle Lion 169—171, Oxford Street, London W. 1.

W. B. Stały Czytelnik z Katowic. — Myli się Pan. Współpracownik nasz P. L. Dagmar, nie występuje przeciwko wszystkim filmom rewiowym, czy rozrywkowym. Były między nimi filmy świetne, jak „Wielki Ziegfeld", „Wielki walc" itd. Jednak film „Belita" mimo reklamowanego przez Pana tłumnego uczęszczania publiczności jest zupełnie pozbawiony jakichkolwiek walorów artystycznych. To, że niektóre piękne filmy wyświetlane są przy pustawej widowni, świadczy źle o... publiczności, nie o filmie.

Znany od 1910 r. odsiwiacz

„ORIENTINE"

przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

W następnym numerze „Filmu" — rozstrzygnięcie naszego wielkiego konkursu gwiazdkowego.

Czytajcie

„GAZETĘ FILMOWCÓW"

Zamieszczone w tym numerze prace pochodzą od autorów polskich i czeskich.

Zdjęcia w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": J. Baranowski, Dąbrowiecki i W. Kondracki. Ponadto zdjęcia nadesłali: Henry Marco (Praga); „Mosfilm" i „Lenfilm" (Z. S. R. R.); „Borba" (Bułgaria); R. Elstner (Praga); „Bratri w triku", V. Rosegnal (Praha), CS., Film Spolecnosti (Praha), Jiri Lehovec, Foto CFS ZORA oraz Marion Michette.

Redaktor Naczelny

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Opracowanie graficzne

Tadeusz Kowalski

FILM

Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 867-58
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

FILM

NATAŠA TÁNSKÁ

w filmie czechosłowackim „Przeczucie" według powieści Marii Pujmanovej